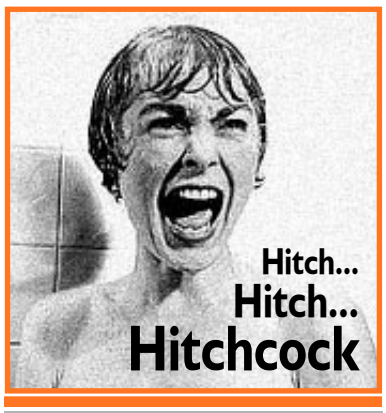


Pišu i govore:
Nikica Gilić, Camille Paglia, Jurica Pavičić, Zoran Tadić, Marcella Jelić, Hrvoje Turković, Živorad Tomić, Tatjana Jukić, Slavoj Žižek, Damir Radić, Bruno Kragić

stranice 21-28

PRAVO LICE ZBILJE

Kraj Hitchcockova stoljeća

zarez

ISSN 1331-7970

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 9. srpnja 1999, godište I, broj 11 • cijena 8,00 kn

Razgovor:
RAJKO GRLIĆ

Povišena temperatura za dobar film

stranice 6-7

ETNOLOGIJA SVAKODNEVNICE

USTANI BANE PONOVNO

Dunja Rihtman-Auguštin

stranica 3

Kraj škole

Deset izgubljenih godina

Zlatko Šešelj

stranica 9

Književna kritika

Mlada hrvatska proza

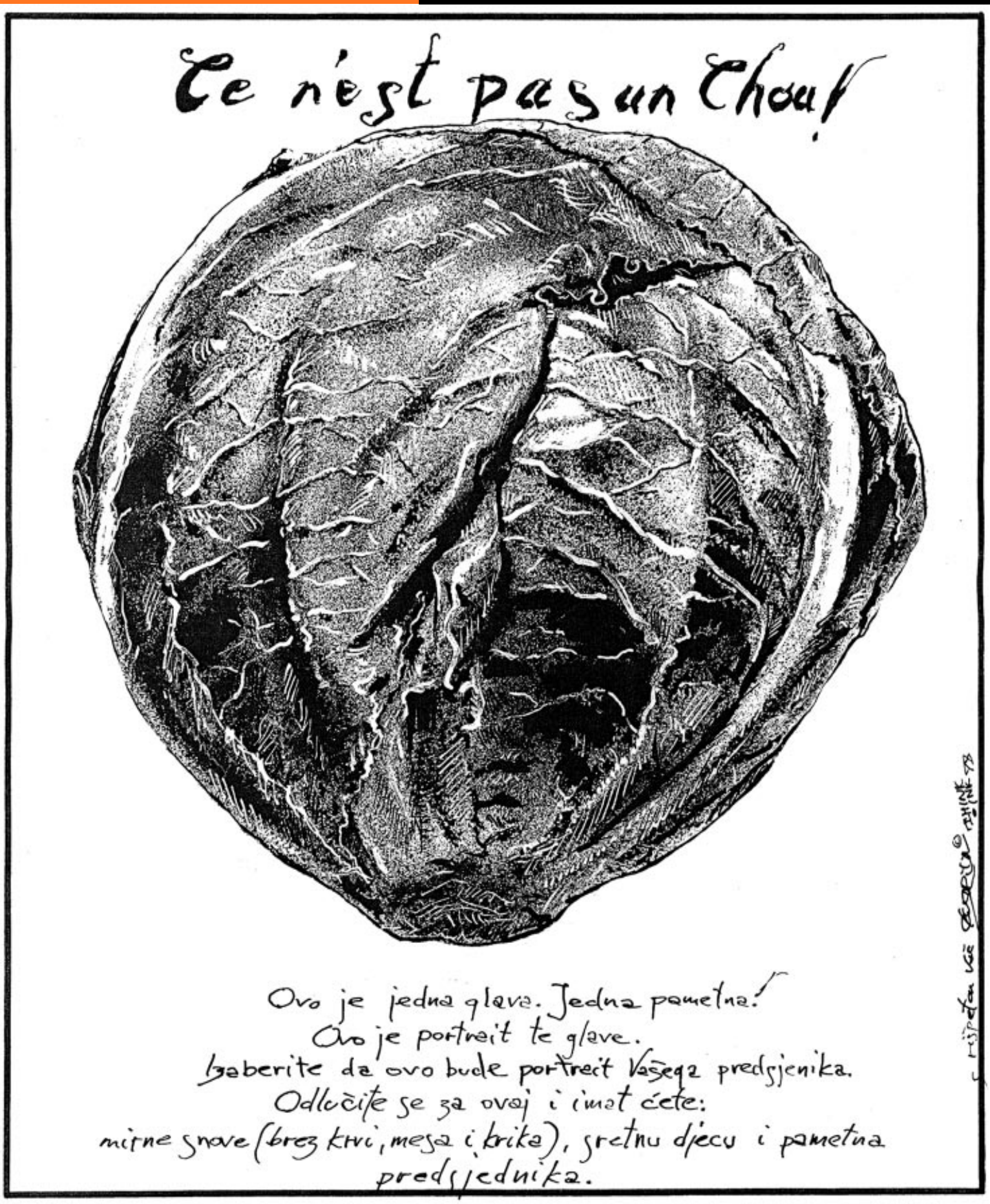
Mićanović, Jarak, Pavičić

stranice 40-41

Razgovor: Peter Marcuse

Teritoriji i etniciteti

stranica 12



ŽENSKO ISKUSTVO

KULTURNO JE OSOBNO, OSOBNO JE GLOBALNO

Smjerovi feminizma devedesetih stranice 14-17

zarez

,,,, gdje je što

Zarezi

Info: srpanj 1999. • *Agata Juniku, Sunčica Ostoić, Grozdana Cvitan, Dijana Dijanić, Nina Butić, Rade Jarak* **4**
Najave: srpanj 1999. • *Agata Juniku, Katarina Luketić* **5**

Društvo, kultura, politika

Ustani bane, ponovno • *Dunja Rihtman-Auguštin* **3**
Svijet na koji smo osuđeni • *Boris Maruna* **3**
Razgovor s Rajkom Grlićem: Povišena temperatura za dobar film • *Igor Tomljanović* **6-7**
Kip domovine leta (akademičkoga) 1998/99. • *Zoran Kravar* **8**
Deset izgubljenih godina • *Zlatko Šešelj* **9**
Kako se kalio čelik • *Zdravko Jelenović* **9**
Državno uho u našim ustima • *Mirko Galić* **10**
Takav je bio njihov ulog • *Milan Kundera* **10**
McCola kao etno-menú • *Ahmed Salihbegović* **11**
Veliko Kumrovišće • *Iva Pleše* **11**
Razgovor s Peterom Marcuseom: Teritorij i etniciteti • *Branimira Lazarin i Višeslav Kirinić* **12**
Razgovor s Vamikom D. Volkanom: Mentalno zdravlje grupe • *Grozdana Cvitan* **13**
Čvrsto svezan čvor • *Vesna Kneževič* **18**
Zatvaranje kartezijanskog teatra • *Kiril Miladinov* **19**
Pisci u magli • *Dušanka Profeta* **20**
Što su nama Kršnjavi i Bollé • *Željka Čorak* **20**

Žensko iskustvo

Ženski dnevnik iz Tirane • *Rada Borić* **14-15**
Žene na Sjeveru • *Biljana Kašić* **16**
Trijumf volje u špilhozama • *Đurđa Kneževič* **17**
Razgovor sa Simonom Sandrić-Gotovac: Praznina u imeniku • *Davorka Vukov-Colić* **17**

TV

Misteriji na malom ekranu • *Vladimir Sever* **29**
Redarstvenici i lopovi • *Martina Aničić* **29**

Likovnost

Razgovor s Alemom Ćurinom: Hurac i Hička • *Ingrid Gattin* **30-31**
Između Mangelosa i Koshuta • *Darko Šimičić* **32**
Sjaj nemogućih historija • *Vlado Martek* **32**
Umjetnost i kritika u okrilju ideologije • *Ješa Denegri* **33**
Gromače i glagoljica • *Marijan Špoljar* **33**

Kazalište

Razgovor s Geraldom Thomasom: Ubiti strah, umnožiti Muze • *Nataša Govedić* **34-35**
Je li Eurokazu prosječnost dovoljna? • *Marin Blaževič* **36**
Više od međuvremena • *Grozdana Cvitan* **38**

Glazba

Ljetna sezona jazz-festivala • *Davor Hrvoj* **36**
Djetelina sa četiri lista • *Mojca Piškor* **37**
Razgovor s Jane Sugarman: Glazba, nacije i migracije • *Dina Puhovski* **37**
Continental Megastore • *Dina Puhovski, Branimira Lazarin* **37**

Kritika

Priča o riječi *hibu* • *Miljenko Jergović* **39**
Treba krenuti u šetnju po kiši • *Miroslav Mićanović* **40**
Groteska u zaleđu • *Rade Jarak* **40**
Pisci *cool* kulture • *Jurica Pavičić* **41**
Neuspjeli Indijanci i konkvistadori • *Rade Jarak* **41**
U sjeni sjećanja • *Jelena Šesnić* **42**
O čemu govore kad govore o seksu • *Neven Jovanović* **43**

Zarezi

Ukratko: knjige i časopisi • *Rade Jarak, Michael Schulte, Dušanka Profeta, Katarina Luketić, David Šporer* **44**
Eurozarezi • *Srđan Rahelić, Gioia-Ana Ulrich* **47**

Reagiranja

Profesionalnost i ideologija • *Ante Lešaja* **45**
Donat protiv Japana • *Igor Tomljenović* **45**

Književnost

It's a bar • *Pavle Kalinić* **5**
Molitva za umiranje • *Delimir Rešicki* **46**

Predstavljamo fotografe

Mare Milin **48**

TEMA BROJA: HITCH... HITCH... HITCHCOCK
priredio: Nikica Gilić
Kraj Hitchcockova stoljeća • *Nikica Gilić* **21** Ljepotice i zvijeri • *Camille Paglia* **21** Filmovi iz straha • *Jurica Pavičić* **22** Razgovor sa Zoranom Tadićem: Vjera u režiju • *Marcella Jelić* **23** Hitchcockov otkrivački pogled • *Hrvoje Turković* **24-25** Ubojice i žrtve • *Živorad Tomić* **26** Thelma i Grace • *Tatjana Jukić* **26** Pravo lice zbilje • *Slavoj Žižek* **27** Emancipirane Britanke • *Damir Radić* **27** Hitchcockov svijet komedije • *Bruno Kragić* **28** Bibliohitch & Cyberhitch • *Srđan Rahelić i Nikica Gilić* **28**

Naslovnica: Alem Ćurin

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva: **Hebrangova 21, Zagreb**
telefon: **4855 449, 4855 451**
fax: **4856 459**
e-mail: **zarez@soros.hr**
nakladnik: **Druga strana d.o.o.**
za nakladnika: **Boris Maruna**
glavna i odgovorna urednica: **Andrea Zlatar**
zamjenik glavne urednice: **Dean Duda**
redaktori: **Boris Beck, Dragan Lučić – Luce**
redakcijski kolegij:
Grozdana Cvitan, Nikica Gilić, Nataša Govedić, Giga Gračan, Agata Juniku, Pavle Kalinić, Višeslav Kirinić, Tanja Kovačević, Branimira Lazarin, Katarina Luketić, Jurica Pavičić, Iva Pleše, Dušanka Profeta, Dina Puhovski, Srđan Rahelić, Sabina Sabolović, Ana Schmidtbauer, David Šporer, Igor Štiks, Davorka Vukov Colić
grafički urednik: **Željko Zorica**
lektura: **Marko Plavić**
marketing: **Bojan Gagić**
poslovna tajnica: **Lea Bauman**
tajnica redakcije: **Andrijana Azenić**
priprema: **Kolumna d.o.o.**, Zagreb
tisak: **Novi list**, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su
Institut Otvoreno društvo Hrvatska
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

zarez

Cijene oglasnog prostora

1/1 stranica	6600 kn
1/2 stranice	3700 kn
1/4 stranice	2100 kn
1/8 stranice	1200 kn

PRETPLATNI LISTIĆ

izrezati i poslati na adresu:

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Hebrangova 21

Želim se pretplatiti na *zarez*:
• 6 mjeseci 96,00 kn **s popustom 80,00 kn**
• 12 mjeseci 192,00 kn **s popustom 160,00 kn**
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust:
• 6 mjeseci **70,00 kn**
• 12 mjeseci **140,00 kn**
Za Europu godišnja pretplata 100.- DEM, za ostale kontinente 100,00 USD.

PODACI O NARUČITELJU

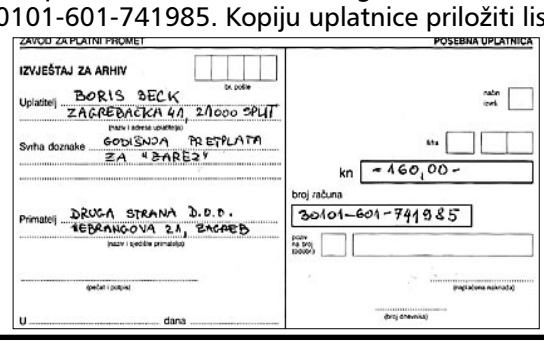
ime i prezime: _____

adresa: _____

telefon/fax: _____

vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke: 30101-601-741985. Kopiju uplatnice priložiti listiću.


ZAVOD ZA PLATNI PROMET
POSEBNA UPLATNICA
IZVJEŠTAJ ZA ARHIV
Uplatitelj BORIS BECK ZAGREBAČKA 40, 21000 SPLIT
Svrha doznake GODIŠNJA PRETPLATA ZA "ZAREZ"
Primatelj DRUGA STRANA D.O.O. HEBRANGOVA 21, ZAGREB
U ..... dana .....
kn =160,00-
broj računa 30101-601-741985

Etnologija svakodnevnice

Ustani bane, ponovno

U usporedni s prošlostoljetnim hrvatskim političkim mitom današnje su njegove predodžbe sličnije farsi

Dunja Rihtman Auguštin

Ustani bane Jelačiću, spasi nas ponovo kmetstva! uzvikivali su slavonski seljaci koji su potkraj lipnja 1999. godine blokirali ceste zahtijevajući od Vlade da im podmiri zaostala potraživanja, dugove još za prošlogodišnji urod i tražeći da potpiše sporazum kojim će se obvezati na zaštitu domaće poljoprivredne proizvodnje.

Tako su očajni ljudi, koji nisu u stanju podmirivati osnovne troškove života seljačke obitelji i obiteljske proizvodnje, još jednom, nakon stoljeća i pol, pozvali upomoć legendarnoga bana Jelačića. U prošlom se stoljeću Jelačićevo pismo iz 1848, kojim se ukidao feudalni odnos, čitalo po općinama i čuvalo u lokalnim arhivima kao svetinja. U pučkome folkloru ostala su sjećanja na pismo pa su folkloristi joć nedavno bilježili priče o seljačkom obraćanju Jelačiću, koji im je s balkona odgovarao kako on doduše nije kriv za njihove nove nevolje, ali je s njima pošao u Beč i tamo kod cara isposlovao poštivanje njihovih pravica.

Mitski potencijal brončanoga spomenika

Povijesni Jelačić, potpomognut svojom stalnom prisutnošću među građanima u obliku spomenika na Trgu svih hrvatskih trgova, oduvijek je u sebi krio dvostruke mitske potencijale.

Jelačićev mitski potencijal politički je iskorišten još jedne burne godine, one 1989, kad su najprije skupina građana pa onda Hrvatska socijalno liberalna stranka pokrenuli akciju za povratak spomenika. Ali njihovu je akciju iskoristila tada nezaustavljiva Hrvatska demokratska zajednica. Budući da je pobijedila na izborima, oduzela je primat inicijativama za resurekciju mitskog potencijala brončanoga spomenika i u jednoj od svojih prvih kićenih parada, kojih smo se ovih gotovo punih deset godina dosta nagledali (i kao poreski obveznici naplaćali) na svoj način proslavila ponovno podizanje kipa.

Otada je na snazi onaj dio mita o Jelačiću koji o njemu govori kao o prvome hrvatskome državniku koji je nakon toliko i toliko vjekova pod svojom vlašću okupio sve hrvatske zemlje. Premda je to donekle točno, ipak je sporno potkraj drugoga tisućljeća govoriti o vjekovnom nacionalnom identitetu zasnovanom na geografiji. No, u mitovima se takve stvari često događaju. U mitovima se nerijetko udobno smještaju laži: ruku na srce ako već govorimo o nacionalnoj geografiji, za ujedinjenje hrvatskih zemalja zaslužniji je onaj drugi Zagorac koji je Socijalističkoj Republici Hrvatskoj omogućio suverenitet i nad Istrom. No vratimo se političkomu mitu.

Hrvatski san

Očito je da u suvremenome hrvatskome političkom mitu središnje mjesto svakako pripada državi, i to hrvatskoj nezavisnoj i samostalnoj državi. To do iznemoglosti ponavlja politička retorika vladajuće stranke, ali i oporba se nerijetko želi ogrijati na toplini i emocijama koje taj mit budi.

Suvremeni politički mit ne izriče se u desetercu. On je sveprisutan u jeziku svakodnevice i političke propagande. Vjerojatno mu zbog njegova prizemnoga stila i jezika pojedini suvremeni istraživači mita odriču primordijalnost te ga smještaju u kič. Ali, kako kaže gradonačelnik Venecije, poznati talijanski filozof Massimo Cacciari, i divno oblikovani grčki i rimski mitovi bijahu prvenstveno politički mitovi. Cjelokupni su život polisa oblikovali po sebi, utvrđivali su životne ritmove. Ti mitovi bijahu funkcionalni s obzirom na snagu i moć grada.

Ivan Čolović naglašava kako je u suvremenome svijetu politički mit zapravo nevidljiv, skriven u banalnostima jezika svakodnevice. U efemernoj novinskoj proizvodnji taj daroviti istraživač svakodnevno pronalazi nove aspekte i pojavne oblike srpskoga političkoga etnomita.

Kod nas se u Hrvatskoj također istražuje i u političkom govoru često spominje taj zlokobni srpski politički mit. A naš, domaći, mogli bismo reći autohtoni hrvatski politički mit jedva da itko primjećuje. Što ne znači da ga nema i da ne djeluje.

Istraživači mita obično tvrde kako liberalne demokracije ne proizvode mit: one slave ekonomiju, proizvodnost, brojke, sposobnost administracije. Na svoj su način suhoparne. Kamo sreće da je kod nas o tome riječ. Mit o ostvarenju države prepun je bujnih riječi što bude emocije: dobar je za političku manipulaciju.

U političkome žargonu naš se politički mit eufemistički naziva »hrvatski san«. Nešto kao »Gundulićev san« koji je zajedno s reprodukcijama slike Zrinskog i Frankopana, Jelačića i Strossmayera i ostalim slikama naših rodoljubnih slikara s kraja prošloga i početka ovoga stoljeća krasio gotovo svaki tihi hrvatski građanski dom. Bili su to opredmećeni simboli hrvatskoga identiteta, pretežno zamišljenoga u okvirima južnoslavenske zajednice. Prilično je to tragično završilo. Ipak, u usporedbi s prošlostoljetnim hrvatskim političkim mitom današnje su njegove predodžbe sličnije farsi. Vidi primjerice *Lijepom našom*, emisiju koja upravo promovira aktualni etnomit u najsuvremenijem mogućem mediju.

Hrvati i Hetiti

Farsičan je taj mit i utoliko što besramno ne skriva autora i promotora državotvornoga mita. Georges Balandier, teoretičar političke antropologije, odavno je već zamijetio kako mitovi nacionalnih junaka i njihove proslave zapravo služe izgradnji kultova aktualnih političkih vođa. Nije mu ipak pala na pamet osobna kreativnost tih vođa u stvaranju vlastita kulta.

Eto, paradirajući u vili na Pantovčaku, hrvatski predsjednik upravo u danima seljačkoga protesta i zazivanja Jelačićeva duha okružio se simbolima hrvatskoga političkoga mita. Čak je sam sebe nadmašio, jer čini se nismo mi od stoljeća sedmog, nego još od Hetita!

U međuvremenu mit o samostalnoj hrvatskoj državi pretvorio se u otužnu stvarnost. Zato hrvatskim seljacima nije do mita o Jelačiću kao simbolu hrvatske države, nego ga pozivaju da ponovi svoju, također mitsku, ulogu socijalnoga osloboditelja.

Ovaj tekst uostalom, samo je pledoaje za ozbiljan razgovor o hrvatskom političkom mitu. Pri tome me manje zanima u kojoj je mjeri naracija, na koju se mit oslanja, izvorna ili sekundarna, novoizumljena. Ona to obično jest, pa i to, naravno, treba znati. Više me ipak zanima kako se taj mit oblikuje i upotrebljava u suvremenoj političkoj praksi i koliki još kredit uživa među Hrvatima na završetku drugoga tisućljeća. Z

Mjera za vjeru

Svijet na koji smo osuđeni

Činilo mi se da uglavnom razumijem govor toga Židova: braneći moja prava branio je i svoja

Boris Maruna

Prije kojih dvadeset i više godina napisao sam crticu pod naslovom *Strah*. U njoj sam izrazio bojazan da bi se nama Hrvatima moglo s državom dogoditi isto ono što se narodima Rimskog Carstva dogodilo s državljanstvom: Karakala je svima dao pravo državljanstva kad to pravo više nije značilo ništa. U međuvremenu je, između ranijih ograničenja i Karakaline kasne velikodušnosti, svaka prednost koju je osiguravalo carsko državljanstvo jednostavno nestala, ili je na neki način bila pretvorena u mjenicu bez pokrića.

Istina i paranoja

Moja bojazan nije bila slučajna. Svijet u kojem sam živio i u koji sam polako ulazio upućivao je i na tu mogućnost. Na njegovoj razini bilo je sve očiglednije da Washington kao predvodnik onoga što se zvalo *slobodnim svijetom* ne ide ni na kakvu brzu pobjedu, ne računa s njome niti osjeća takvu potrebu: politika se sastojala, kako je netko rekao, iz popuštanja i stezanja uzda. Za bilo kakvo osobno zdravlje u tim i takvim okolnostima bilo je bitno izbjeći vlastitu percepciju predodređene žrtve, što se postizalo i moglo postići samo upornim lučenjem sebe od međunarodnog žrvnja. Iz toga je pak proizlazio paradoks: moguće rješenje nalazilo se samo u žrvnju, a to je nužno pretpostavljalo ostanak u njemu. Jednostavnije: premda u velikoj slici svijeta nitko nema niti može imati nešto protiv nas, mi ćemo ipak platiti sve račune, ili barem njihov proporcionalni dio. Svako zaobilaženje te istine vodi i može voditi samo u paranoju.

Ta spoznaja bila je također usko povezana s vremenom. Još kao mladiću u ranim šezdesetim godinama Ivo Bogdan, jedan od najrazboritijih i, politički, svakako najobrazovanijih Hrvata, rekao mi je na nekom banketu, proslavi dana hrvatske državnosti u Hrvatsko-argentinskom kulturnom klubu u Buenos Airesu, da Hrvatska mora postići svoju neovisnost prije kraja stoljeća; u protivnom možemo bez ikakve grižnje savjesti zaboraviti na nju kao izgubljenu činjenicu i posvetiti se isključivo vlastitu životu. U Bogdanovim riječima nije bilo defetizma: nikada nije izgubio vjeru i nikada se nije predao; govorio mi je kao mlađem i *as a matter of fact*. Na istoj proslavi slušao sam predsjednika tamošnje velike Židovske općine koji je, kao glavni govornik večeri, kojih pola sata govorio o tome da Hrvati, usprkos svim preprekama i ma kako velike bile, ne smiju odustati: da moraju ustrajati u vjeri i izdržati do kraja u borbi za svoja prava i svoju državu. U svom govoru čovjek se često pozivao na židovsku borbu, na njezine dvije tisuće godina i na njezin konačni uspjeh uspostavljanjem države Izrael. Slušao sam ga pozorno. Evociranje Izraela nije bilo bez svake gorčine, a usporedba bez svakog osjećaja za humor na vlastiti i na naš račun.

Mrtvi oko nas

Činilo mi se da uglavnom razumijem govor toga Židova: braneći moja prava branio je i svoja. To je i jednostavno i lako razumljivo. A gorčina? Do nje sam nešto teže stizao. Ona je, ako išta, proizlazila iz povijesne ironije, ili datosti, da sama uspostava države nije značila i prestanak borbe. Pa čak ni njezin predah. Naprotiv, mogla bi prije biti shvaćena kao njezin istinski početak: opravdavanje postojanja. A to je u krajnjoj liniji upućivalo na to da se svako kašnjenje uvijek osvećuje.

Ne treba dokazivati da smo mi Hrvati također uvijek kasnili. I danas kasnimo. O tome svjedoči i okolnost da često ponavljani izričaj *kakvu Hrvatsku želimo* gotovo nikada ne uključuje i misao o samoj opravdanosti njezina postojanja. A ona može opstati samo ako uvijek držimo na umu tu misao. Drugim riječima, ako je neprestano *opravdavamo*. To umara (pitajte Židove!), ali to je cijena kašnjenja. Sve drugo, sve što ne služi tom opravdavanju, ne dovodi u pitanje samo njezino unutarnje uređenje, nego i sam smisao njezina postojanja. A nama se, umjesto proklamiranih putova suvremena svijeta, sve češće nude nebulozne prikaze koje ne stoje u nikakvu odnosu ni s vremenom ni prostorom; umjesto ozbiljne misli, nama se uvijek ponovno nudi suluda drama jedne obitelji kao ozbiljno rješenje svih naših narodnih problema. Kad su me neki prijatelji svojedobno pokušavali uvjeriti da je gospodin Miroslav Tuđman razboritiji dio našega vodećeg klana, protivio sam se tome, jer nisam mogao dovesti u bilo kakvu svezu razboritost i flagrantno izjednačavanje naše domovine sa Sjevernom Korejom, na primjer. Danas, kad u svega nekoliko godina gospodin Miroslav Tuđman čini po drugi put *istu* pogrešku, neka mi bude dopušteno da u odnosu na bilo kakvu zdravu pamet zadržim samo skepsu. S druge strane, sama činjenica da gospodin predsjednik između nekoliko milijuna ljudi ne nalazi nikoga u koga bi mogao imati povjerenja čini stvar po sebi prilično beznadnom. U svakom slučaju, mislim da bi bilo teško uvjeriti bilo koga, pa čak i gospodina Georgea Sorosa, da nismo napokon stigli na razinu poznate rumunjske obitelji. Ili na razinu rješavanja stvari na ulici: pogledajte mrtve oko sebe.

Tihi govor demokracije

Nenormalne prilike proizvode nenormalne ljude. Ne prenose li vam novine kao nešto sasvim razumljivo po sebi da se nakon legitimna seljačkog bunta i nekakva dogovora s Vladom seljačke vođe poziva na takozvane informativne razgovore, i to deset godina nakon pada Berlinskog zida? Deset godina nakon vašega jasnog određenja što želite! I onda se to naziva demokracijom. I nitko od vas zapravo ne smatra potrebnim da bilo što kaže! (Kad bi to bio slučaj s francuskim farmerima, na primjer, pola građanstva moralo bi biti zaposleno u policiji.) Ne slušate li iz dana u dan istinske borce za ovu državu kako govore tiše nego što su govorili u posljednjih pet godina komunizma i Jugoslavije? Ne osjećate li nesigurnost ulica kojima prolazite, ili datost da se polako pretvaraju u kriminalni film strave i užasa: najprije u magli neslužbenih i službenih okolnosti pobiješ sina i oca kao nositelje kriminala u gradu, potom zbog nekoga višeg cilja (pretpostavimo: *ad mayorem Dei gloriam)* dobiješ nogometno prvenstvo i onda mirno gledaš kako droga uredno teče zadarskim ulicama? I tako: kamo god se okreneš. Sami izaberite.

Možda je hrvatska država uistinu došla prekasno; možda je sudbina svijeta u međuvremenu krenula nekim drugim smjerom i u tom smo slučaju besmisleni po sebi, nešto poput kasna rimskog državljanstva. Možda. Sve je to moguće. Ali ovo što radimo, ma kako se usklađivali otac i sin, ne služi i ne može služiti obrani i opravdavanju njezina smisla i njezina postojanja. Nikako u svijetu na koji smo osuđeni. Z

lipanj 1’’’

info

Sunčica Ostoić/Dijana Dijanić/Nina Butić/Grozdana Cvitan/Agata Juniku/Rade Jarak

Živi predmeti u prostoru

Pučko otvoreno učilište u Zagrebu dobilo je i četvrti izložbeni prostor. Uz galeriju CEKAO, Otvoreni atelier i Galeriju Hrvatskih studija, prvi kat je zauzela Galerija Bernarda Bernardija specijalizirana za dizajn i arhitekturu. Stručno vodstvo Galerije prepušteno je Višnji Knezoci-Dabac i suradniku joj Tihomiru Žiljku, a nadolazeće izložbe potvrđuju njezinu orijentaciju — planira se predstaviti Richtera, Rašicu i Hržića...
Zgrada, njezino oblikovanje, odnos prostora i predmeta u njoj, čine, naravno, ako su kvalitetni, njezinu kulturnu i umjetničku

vrijednost. Takvoj zgradi dat ćemo vrijednost ako *osvijestimo* njezine sadržaje. Učilište je to učinilo: primoralo je one koji u njoj borave da pogledaju i promisle o zidu koji ih razdvaja od vanjskog svijeta, o staklu kroz koje gledaju i, prvenstveno, o namještaju: Namjera nam je da sadašnji korisnici i buduće generacije naših polaznika upoznaju nastajanje naše zgrade i namještaja kao njezinog sastavnog dijela te zgradu našeg Učilišta prepoznaju kao dio vrijednog kulturnog nasljeđa.«, riječi su ravnatelja Zorana Vlašića.
Ime Galerije po našem poznatom arhitektu i dizajneru Bernardu Bernardiju, koja se nalazi u prostoru za koji je on oblikovao namještaj, potpuno je opravdano, a podvučeno je prvim postavom — tim istim namještajem. Bernardi je u pedesetima bio jedan od vodećih dizajnera i osoba koja je aktivno sudjelovala u tadašnjem kulturnom životu. On je jedan od osnivača Exata 51, UL-PUH-a, Društva dizajnera i Centra za industrijsko oblikovanje.
Izložbu *Bernardo Bernardi četiri desetljeća tradicije zgrade Učilišta* moguće je pogledati od 18. lipnja 1999. do 18. rujna 1999, a otvorio ju je Radovan Ivančević. Kvantitativno je izložba mala te predstavlja dio tipskoga, industrijskog namještaja, koji je još u uporabi: par stolica, pulufotelja, fotelja i stol izrađenih 1961. za Učilište. Prostranost, udobnost, funkcionalnost i potpuna prilagođenost ljudskom biću vidljive su na prvi pogled. Budući da se pomno pazilo da namještaj odgovara prostoru i namjeni, karakteristike prostora se vide i u arhitektonici stolaca. Tako su, primjerice, oblici stolaca jednostavnih geometrijskih linija, otvorene metalne ili drvene konstrukcije koja je jasno odvojena od kožnog naslona i sjedala podložnih tijelu. Spomenuti stolac za stručne suradnike profinjenog dizajna postao je i zaštitni znak Galerije. Ugodno je danas promotriti i isprobati još uvijek žive Bernardijeve sudionike života Učilišta čija je kvaliteta neosporna i koji, bez obzira što su tipski, nisu jednolični i beskrvni.
Recimo da nismo dobili još jednu galeriju, nego interaktivni prostor, gdje izlošci imaju estetsku, ali i funkcionalnu vrijednost te aktivno sudjeluju u arhitekturi i svakodnevici prostora. (S. O.)

Igre sa sjenama

U lipnju je u zagrebačkoj Galeriji *Karas* multimedijalni umjetnik Ivan Marušić Klif postavio instalaciju pod naslovm *Interaktivni ambijent*. Njome Klif omogućuje posjetiteljima doslovni ulazak u sliku; ili, rečeno lacanovskim rječnikom, omogućuje šetnju kroz imaginarno.
Radi se o lutki koja je postavljena u drvenome sanduku i čija se slika projicira na zid Galerije. Galerija je zamračena, a projekcija je prilično velika pa se čini da je prostor ispunjen slikom. Veličina slike i gusto strujanje svjetlosti iz mračne kutije proizvodi iluziju ulaska u sliku, kretanja kroz imaginarno, boravka u nečijem snu.
Osvjetljenje lutke se mijenja tijekom projekcije tako da različita usmjerenost svjetlosti stalno mijenja izgled tog ambijenta. Portret je lutke viđen iz dvaju očišta, što zavisi od prijeloma svjetlosti. Posjetitelji se šetaju galerijskim prostorom kao potpunim prostorom imaginarnoga, mogu se naći usred lutkina lica, prolaziti kroz njezin nos, usta, oči, itd.
Također, njezino je lice lijepo kao i uvijek kad je riječ o lutkama. Ali ono je u isto vrijeme i tajnovito poput maske. Zbog sklopljenih očiju ono je zapravo *okrenuto prema unutra*, a ta bi introvertiranost trebala prizvati određena mistička značenja. U Klifovu instalaciju spada i monotoni zvuk koji podsjeća na brujanje motora ili čak na jako pojačani šum disanja. Vrijedi dodati kako se autor također bavi i dizajnom zvuka, surađujući na raznim video i kazališnim projektima.
Ima tu još jedan štos: ukoliko ruku približite *senzoru* na drvenoj kutiji, lice se miče. Na taj način posjetitelji mogu aktivno sudjelovati u manipulaciji i igri sa *sjenama*. Naravno, to je već viđeno na dosta sličnih multimedijalnih i interaktivnih instalacija i ambijenata, ali veseli solidna razina izvedbe Klifove izložbe.(R. J.)

Odrađivanje vječnih tema

Zdenko Bužek, slikar i pisac srednje generacije, svojom posljednjom izložbom *Fragmenti* u Galeriji CEKAO rezimira i reinterpretira vlastiti dosadašnji rad. Kroz *Fragmente*, ulja na platnu kvadratičnih oblika, Bužek iznova istražuje fenomene umjetnosti, znanosti i prirode koji su ga oduvijek intrigirali. Svako platno ima svoj reminiscencijski diskurs, a poslagana u nizove tvore značenjski *pozitivni kaos*, sintagmu ispisanu na dvjema izloženim slikama. Bužekova djela parafraziraju *Pjesničke agitacije* Vlade Marteka iz

sedamdesetih godina, potom pop-artističke kategorije masovne kulture, umnožavanja umjetničkih djela, njihove vrijednosti te umjetnikova potpisa kao zaloga valjanosti. Apstraktni ekspresionizam, post-apstraktno slikarstvo i *minimal art* još su neki likovni pravci koji izazivaju stalnu znatiželju ovog slikara. Bužek se prisjeća i svoje *letrističke* faze kada je stvarao zanimljive vizualne sklopove od dijelova slova i riječi. Kult ličnosti i njegova ikonografija još je jedan Bužekov interes. Tito, Mona Lisa, Marilyn Monroe i popularni lik iz kompjutorske igre, Lara Croft, odabrane su osobe-ikone koje slikara fasciniraju svojom persistentnom prisutnošću i *veličinom*. Oni koji poznaju raniji Bužekov rad uočit će izraženu autocitatnost, jer je motive Tita i Marilyn Monroe slikar već ranije tematizirao. Njega zanima umjetnost i umjetničko, stilski pravci, umjetnici, uobičajene teme i simboli, likovne tehnike. Uz bavljenje apstrakcijom, Bužek nikada ne zaboravlja na figuraciju, stoga je prikaz ljudskog lika ili životinje neizostavan u njegovu radu. On naprosto *odrađuje* vječne teme umjetnosti. Premda su na ovoj izložbi predstavljena samo ulja na platnu, umjetnik je poznat po raznolikom odabiru medija izražavanja: crteži, kolaži, instalacije, land-art, akrilik, samo su neki iz Bužekova opusa. Heterogenost se nastavlja u izboru tema i motiva, tako da je svaka sljedeća izložba nešto potpuno novo. Zaželimo Bužeku da nas uvijek iznova iznenađuje. (N. B.)

Potraga za identitetom

Centar za ženske studije iz Zagreba organizirao je međunarodni seminar *Sjećanje žena na život u socijalizmu* u sklopu istoimenog projekta.
Seminar je održan od 10. do 15. lipnja na otoku Braču, a u njegovom je radu sudjelovalo devetnaest istraživačica na Projektu iz Češke, Poljske, SR Jugoslavije, bivše Istočne Njemačke, Slovačke i Hrvatske. Seminar je, kao i čitav projekt, nastao iz potrebe žena bivših socijalističkih zemalja da o svojem identitetu/identitetima progovaraju iz vlastita kulturno-historijskog konteksta. Cilj nije samo teorija, nego afirmiranje ženskih načina spoznavanja i iskustva kao polazišta za razvoj teorije o ženama i za žene, ali ne samo i isključivo za njih.
Glavna tema Seminara bila je *Identitet žena u socijalizmu*. Feministički pristup koji njeguju istraživačice i sudionice seminara poštuje diskurzivnost identiteta koji gradimo svakodnevno, čak i u trenutku govorenja/pisanja. Seminar je otvorio mnoga važna pitanja: dekonstrukciju stereotipa o ženi i mjestu iščitavanja ženske opresije i patrijarhata; kada žena ima svijest o vlastitom identitetu, a kada se svijest gubi; je li socijalizam bio sustav u kojem se teško moglo zadržati svoj identitet i, kao ključni moment, na koji su način žene preživljavale u tim i takvim odnosima moći. (D. D.)

Antikomunistički manifest

Muhamed Filipović, Ševko Omerbašić, Vlado Gotovac, Slaven Letica i Džemaludin Latić u Europskom su domu 21. lipnja predstavili dugo očekivanu knjigu grupe francuskih autora *Crna knjiga komunizma — kriminal, teror, represija*. Obimno djelo koje i koricama slijedi stendalovske crno-crvene tonove prvi je izdavački pothvat novog sarajevskog izdavača *Bosančica-printa*. Na činjenicu da razlike u glasnosti o govorenju između desnih i lijevih

zločina u svijetu još nisu ni blizu istog tretmana osvrnuo se Vlado Gotovac ustvrdivši kako su lijevi intelektualci dugo u ovom stoljeću zatvarali oči pred činjenicama o komunističkim represijama, a u Francuskoj bi i danas mnogi rado željeli da pojava *Crne knjige komunizma* prođe što tiše. Taj osjećaj francuskih lijevih intelektualaca, koje dijele i drugi europski ljevičari, u osnovi ima uvjerenje kako je crveni teror u svijetu napravio manje zla od crnog ili smeđeg. Međutim knjigu ne treba zaboraviti, jer »ako mi ne obavimo taj posao, to može postati vrlo skupo plaćen zaborav«.
Crveni teror izražen u brojci od sto milijuna mrtvih i brojnim drugim žrtvama i traumama u knjizi *Crna knjiga komunizma* početak je i glavni zbir onoga što se pod diktatom jedne ideologije događalo na raznim stranama svijeta u ovom stoljeću. Iako s brojnim podacima ova knjiga nije najpreciznije znanstveno djelo, smatra Slaven Letica, ali daljnji rad autora na slučajevima koji se sve više otvaraju i s preciznošću potrebitijom od dosadašnje mogli bi riješiti tu veliku svjetsku temu. Ustvrdivši kako ova knjiga nije bila moguća prije pada Berlinskog zida, a nazvavši je antikomunističkim manifestom, Letica zakašnjenje te knjige kao civilizacijske činjenice vidi u tome što je utopijski teror uvijek prihvatljiviji od neutopijskog. Razmišljajući o istim pitanjima, bivši zenički uznik i autor pogovora sarajevskom izdanju, Džemaludin Latić smatra da su komunisti bili savršeni prikrivači zločina. Komunistička ideologija u islamskom svijetu i danas odnosi žrtve, smatra muftija Ševko Omerbašić, navodeći kao najaktualniji primjer zbivanja u Alžiru, dok se o situaciji na prostorima bivše Jugoslavije govorilo u kontekstu ranijih krvavih stradanja neposredno nakon Drugog svjetskog rata i u svjetlu činjenice da je Titov položaj u svijetu bio uvijek drukčiji od ostalih komunističkih vođa. Osim toga, žrtve komunizma u Jugoslaviji kod francuskih autora još nisu došle na red. Oni su zasad tek pokušali brojiti milijune žrtava, potoke krvi i najveća svjetska stratišta. (G. C.)

PUF

Od 2. do 6. srpnja u Puli je održan 5. međunarodni kazališni festival što su ga, uobičajeno, organizirali Savez kulturnoumjetničkih društava Pula, Istarsko narodno kazalište i kazališna grupa INAT, također iz Pule. Selektor Branko Sušac uvrstio je u ovogodišnji program sljedeće predstave: *Exeo* Austrijanke Sabine Sonnenschein, *Cjelov utihe* što ga je prema Beckettu napravio Teatar Lero iz Dubrovnika, *Medium Coeli* ljubljanskog Glej Teatra, *Tri lijeva sata* — najnoviju predstavu i svojevrsni *hommage* Danilu Harmsu kazališne grupe Daska iz Siska, *Scap bodies* švedske Su-en company, *The window* amsterdamskog Theatre Espace, *Dong* Teatra Cinema iz Poljske, *Krabulju crvene smrti* — legendarnu predstavu grupe Inat i *Fragile* kazališne družine Montažstroj, kojom je otvoren ovogodišnji Tjedan suvremenog plesa. (A. J.)

D. Sokčević

Open Circle Rijeka

Na festivalu hrvatskih nezavisnih bandova, Rijeka 25. i 26. lipnja 1999. Kružna ulica — Klub Palach gdje je osvanuo ovaj grafit Damira Čargonje Čarlija.

najave

srpanj 1''

Agata Juniku/Katarina Luketić

Međunarodni kazališni festival mladih Pula (1. 7-10. 8)

Svečanom izvedbom predstave *Galeobatrahomiomahija* Roberta Raponje na Fort Bourguignonu 3. srpnja svečano je otvoren 4. MKFM. Riječ je o Festivalu što se, u organizaciji Istarskog narodnog kazališta i pod umjetničkim vodstvom Darka Lukića, u Puli održava od ljeta 1996. godine. Specifikum ovog Festivala jest u tome što njegov programski temelj ne čine predstave, već *workshopovi*, seminari i ini »edukacijsko-stvaralački susreti« međunarodnog karaktera, koji su još uvijek na našim prostorima relativno rijetka pojava. U prethodna tri izdanja MKFM-a na radionice su se prijavljivali, između ostalih, studenti i asistenti kazališnih škola i akademija iz SAD-a, Slovenije, Federacije BiH, Bugarske, Rumunjske, Slovačke, Turske, Makedonije i Španjolske, kao i Akademije dramske umjetnosti i Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

Redovni program 4. MKFM bit će realiziran u sklopu devet radionica koje će pokrivati sve vrste kazališno-scenskih djelatnosti. Već je započela radionica o baštini srednjovjekovnog kazališta što je vodi Marco Luly iz Italije. U tijeku su i glazbena radionica Bashkima Shehua koji se bavi suvremenom primjenom starih istarskih glazbala u scenskoj glazbi, likovna radionica u sklopu koje Robert Pauletta i Eros Čakić podučavaju o etno motivima Istre u funkciji kazališnog dizajna, radionica glumačkih vježbi po metodi Tadashija Suzukija pod vodstvom Australaca Johna Nobbisa i Jacqui Carrol te redateljska radionica po metodi Gordona Craiga koju vodi Brazilac Luiz Fernando Ramos. Od 12. do 19. srpnja Barbara Douka iz Grčke sa svojim će se polaznicima baviti glumčevim glasom i tijelom u antičkoj drami. U drugoj polovici srpnja Robert Raponja s djecom će raditi na projektu Istarske štorice. Od 20. srpnja do 8. kolovoza William Fisher iz SAD-a vodit će radionicu scenskog pokreta po tehnici Etienne Decroux, a posljednjih deset dana Festivala domaći će koreografi Rajko Pavlić i Ivančica Horvat paralelno održavati radionicu suvremenih plesnih tehnika i *etno-pokreta* te *release technique* radionicu.

Dio posebnih projekata MKFM-a bio je Međunarodni seminar kazališnih kritičara što ga je Sanja Nikčević organizirala u suradnji s Hrvatskim centrom ITI UNESCO. Isti organizator, u suradnji s Dramskim centrom *Eugene O'Neill* priprema koloniju dramskih pisaca koja će se početkom kolovoza održati u Motovunu. 4. MKFM zatvorit će se premijerom predstave *Goetheov san*, što će ujedno biti i središnja hrvatska proslava svjetske godine Goethea. Voditeljica i koreografkinja Helge Musial sudionike je predstave birala u Berlinu, Puli i Zagrebu. Ovaj projekt, realiziran u koprodukciji MKFM-a, Teatra ITD i Goetheova instituta, predstavljat će Hrvatsku na evropskoj proslavi Goethea u Weimaru od 25. do 27. kolovoza. U listopadu će *Goetheov san* biti prikazan u Teatru ITD. (A. J.)

ARS AEVI, Sarajevo, Skenderija centar 25. 6-7. 9.

ARS AEVI naslov je nedavno otvorene izložbe kolekcije Muzeja savremene svjetske umjetnosti u Sarajevu, kao i naziv međunarodnog kulturnog projekta što ga je, pod patronatom UNESCO-a i Vijeća Evrope, grupa intelektualaca u Sarajevu pokrenula još 1992. godine. Projekt je nastao s idejom osnivanja »jednog od najvećih evropskih muzeja savremene umjetnosti«, pri čemu bi se muzejska kolekcija bila prikupila organizacijom izložbi u najvećim muzejima suvremene umjetnosti, odnosno tako da umjetnički direktor svakog muzeja odabere nekoliko umjetnika čiji će radovi postati dio kolekcije ARS AEVI Muzeja u Sarajevu. U prikupljačkim aktivnostima dosad su sudjelovali sljedeći muzeji: Centro Arte Contemporanea Spazio Umano Milano, Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci Prato, Moderna galerija Ljubljana, Bevilacqua la Masa i Querini Stampalia fondacija Venecija, Obala Art Centar Sarajevo i Ludwig Muzeum u Beču. Na popisu od stotinjak autora-donatora našli su se Tony Cragg, Marina Abramović, Viktor Misiano, Andres Serrano, IRWIN, Sophie Calle, Bill Viola, Christian Boltanski, Ilya Kabakov, Braco Dimitrijević, Goran Petercol i Dubravka Rakoci.

U svrhu proširenja kolekcije uprava projekta organizirat će još i izložbe u Amsterdamu, Istambulu, Madridu, Londonu, Parizu, Bonnu, New Yorku i São Paolu. Paralelno s proširivanjem kolekcije, u Sarajevu će početi izgradnja deset izložbenih paviljona u kojima će ta djela biti izložena. S obzirom da će svaki paviljon projektirati neki od međunarodno poznatih arhitekata, Sarajevo će, paralelno s Muzejem savremene umjetnosti, dobiti i Muzej moderne arhitekture.

Izgradnju će financirati zemlje članice Evropske Unije koje će, zauzvrat, u paviljonu koji izgrade otvoriti svoj kulturni centar. (A. J.)

Big Mama

Početkom srpnja civilna inicijativa za zaštitu slobode javne riječi *Članak 38* (inicijatori Hrvatsko novinarsko društvo u suradnji s nevladinim udrugama GOLJP, PEN, Rimski klub, Antiratna kampanja te nizom javnih osoba) kreće sa svojim pomalo neuobičajenim predstavljanjem: turnejom po Jadranu brodom *Big Mama*. Svakoga dana brod će uplovljavati u neku od jadranskih luka gdje će se zatim emitirati radijski program *Week Reporta*, promotivni film *Journal Članka 38*, igra *Televizija bez tajni*, a koncert će održati Darko Rundek s bendom. Od 3. do 23. srpnja gostovat će u Rijeci, Krku, Rabu, Malom Lošinju, Zadru, Biogradu, Vodicama, Šibeniku, Trogiru, Omišu, Makarskoj, Pločama, Dubrovniku, Korčuli, Komiži, Hvaru, Supetru i Splitu. (K. L.)

Kratko, jasno i fikcionalno

It's a Bar

Mogao sam srati o diktaturi, mraku, neslobodi i bilo kojoj notornoj gluposti koja mi je pala na pamet

Pavle Kalinić

Vezao je bicikl lancem, skupljim i od samog bicikla, za prometni znak koji je obavještavao vlasnike da je upravo tu zabranjeno parkiranje.

Zvone je ispred mene ušao u *It's a bar*, tražeći pogledom slobodan stol. Petkom navečer to i nije tako jednostavno rješiv problem, pogotovo ne u neposrednoj blizini Dama. Na jednom zidu vrtio se film *Betty Blue* s filmskog dijaprojektora bez tona dok su *Sex Pistolsi* razbijali svaku mogućnost normalnog razgovora. Za šankom je sjedila istetovirana pankerica s ogromnom ružom na obrazu čije se lišće spuštalo ka vratu i nestajalo preko leđa ispod majice. U naručju držala je bijelu mačku s ogrlicom protiv buha. Slobodnom lijevom rukom vješto je štapićima jela fast food kinesku hranu iz kartonske kutije. — Vlasnica — dobacio mi je Zvone kad je primijetio da je gledam začuđeno. Za šankom je bila galerija likova od tipa sa bundom do frajera s tanga gaćicama preko kojih su bile navučene kožne jahaće hlače tako da mu je gola guzica grijala prvu šank liniju. Komad koji se tresao u ritmu samo njoj znane mjuze ispred sebe je na pravokutniku obrađenog stakla imao dvije uredno posložene tanke linije bijelog praha.

— Eno stola — povikao je pokazujući mi rukom dok se kroz gužvu i slojeve dima cigareta i trave probijao k stolu. — Što ćeš piti? — nastojao je iskoristiti što se konobar zatekao pored našeg stola.

— Bilo što.

— Onda pive — naručio je dok je za naš stol sjedao ostarjeli primjerak djece cvijeća napušen do daske. Poremećene ravnoteže sjeo je i nastavio meditirati. Lagano se ljuljao naprijed — nazad. Nije reagirao ni na konobara kad ga je pokušao poslužiti.

— Ovo je jedino u ovom gradu normalno — pokazao je na iznenadnog gosta. — Nitko te zbog toga neće gnjaviti. Hrpa turista dolazi u Amsterdam isključivo radi napušavanja. Možeš na ulici ili u dućanu kupiti bilo koji psiho derivat ali, što je apsurd, istovremeno u ljekarni moraš imati recept ako ti treba antibiotik — pokušao mi je objasniti Zvone nešto što ni njemu samome nije bilo najjasnije.

— Ma svaka glupost je logična s obzirom na to kako je tamo odakle sam došao.

— OK, mijenjamo temu.

— Evo Meri — pozvao sam je rukom. — Hoćeš cugati?

— Kanim. Puklo mi je kolo na biciklu. Gurala sam ga dovde.

— Nema veze, samo ti popij pa će sve izgledati bolje.

— Mislim da ću se i napušiti jer me zadnjih dana sve tare po rebrima.

— Ma spusti loptu. Vikend je. Relax.

Ostarjeli cvjetić lelujao je za našim stolom dok je Zvone počeo motati poveći joint.

— Stavi filtar — nabacila je Meri dodajući mu smotanu zagrebačku tramvajsku kartu.

— Otkud ti karta — u nevjerici ju je promatrao Zvone.

— Štedjela sam dok sam studirala — počela se smijati.

— Onda si mnogo uštedjela — liznuo je papirić — koliko li si studirala!?!

— Samo dvanaest godina — pogledala me je smijući se zadovoljno, valjda zato što je taj dio njenog života bio završen.

— Samo dvanaest? — činilo se Zvoni malo.

— Tri na višoj, dvi na dizajnu, tri na povijesti umjetnosti... e, — zamislila se dok je povlačila dim iz Zvoninog jointa koji je krenuo od usta do usta — i onda mi je staru skoro kopalo kad sam počela pizditi o muzičkoj akademiji tako da sam se vratila natrag na — ispuhnula je dim — arhitekturu i evo me ovdje u ovom gnojnom čiru dvadesetog stoljeća bez posla, love i želje za povratkom u našu domaju.

— A šta si svirala — htio je znati Zvone dok je jezikom oblizao joint.

— Klavir, Gospe ti! Što bi drugo!

— Naravno da si tila svirat klavir! Ali od čega živiš sad? — upitao sam ispijajući pivo dok je ono ispijalo mene.

— Od zraka, vode i ušteđevine od zadnjeg posla u Splitu.

— Neš ti uštede — podigao je obrve Zvone dok mu je dim grizao oči.

— Jebeš uštedu! Kooonoobaaaar — proderala se — Daj tri točene. — Mahnuo je glavom dajući do znanja da je narudžba primljena. I tada se naš stolni suputnik pokrenuo. Stavio je već pripremljeni joint u usta i zapalio polako trepćući očima u kojima su zjenice postigle svoj maksimum. Ljuljao se naprijed-nazad održavajući ravnotežu kao vlasulja u moru.

— Have a nice day — dobacio mu je Zvone prateći tijelom njegov ritam ljuljanja, dok je povlačio zadnji dim iz našeg partizanskog jointa.

— Moš mislit — kao iz topa odgovorio je prestarjeli cvjetić iz neke davno raspuštene komune, nastavljajući se ljuljati istim ritmom, gledajući pred sebe kao da ništa drugo ne postoji. — Otkud si — upitao sam iznenađeno pogledavajući se naizmjence sa Meri i Zvonom.

— A odakle bi bio? Iz pizde materine — ustao je sa stolice — kao uostalom svi iz ove ludnice zvane zemlja.

— Nego, tebe znam — govorio je Zvoni. — Ti si student na Berlageu, postdiplomski ili tako nešto?

— Da — zbunjeno ga je gledao Zvone, ne samo zbog trave koja ga je polako uzimala uz pomoć piva. — Otkud znaš?

— Tamo povremeno radim. Sitni popravci, voda, struja, bojanje ili bilo što drugo. Ma kuže se naše face.

— I ista spika — ubacila je Meri.

— Tako to ide — pričao je ljuljajući čovjek nastavljajući pušiti novi joint. — Godinama sam ovdje. Bio sam prvo u Parizu, zapadnom Berlinu, Londonu. Ma u svakom sranju isto. Ovdje sam već više od deset godina. Čim si s Istoka odmah te svi žele što prije otpiliti i poslati odakle si došao. Status ti je ilegalan ili u najboljem slučaju možeš raditi sa studentskom iskaznicom, ali ti je onda boravak u zemlji ilegalan. Kad prestariš onda ti počnu davati papire na kapaljku. Ili: status ti je legalan, ali radiš na crno.

— Pa to je moja priča — poskočila je Meri.

— Nije — nastavio je sporo ljuljajući čovjek — ti si u puno goroj situaciji. Kad sam ja došao još je bila Juga i mogao sam srati o diktaturi, mraku, neslobodi i bilo kojoj notornoj gluposti koja mi je pala na pamet. Danas je puno teže, a nakon Daytona skoro i nemoguće riješiti papirologiju. Holandezi su se opametili. Koji će im kurac Jugosi?

— Hrvati — pokušao ga je ispraviti Zvone.

— Ovima je sve isto! Ne znaju oni ni za koga osim za Nijemce i još ponekoga. Njima su sva sirotinja Surinamci, Poljaci, Albanci i Jugosi. Za druge ne znaju, a nije ih briga ni za one koje znaju.

— Dobro, daj neku veseliju temu — nije se dao impresionirati Zvone.

— Idemo u drugi kafić — htjela je Meri, deprimirana spikom ljuljajućeg čovjeka.

— Idite, idite. Žao mi je što sam vam zasrao večer. Hoćete jedan joint? Ja častim.

— Ne — odbio je sa smiješkom Zvone — imamo!

— Prije nego odeš znaj da ti taj postdiplomski na Berlageu neće nitko priznati. Da ih je zanimalo znanje onda bi se školovali, a ne bi prodavali maglu dok im se nije pružila prilika da pokradu...

— Jda tiskra loma lima — prekinuo ga je Zvone — Znaš li ti, genije, kad sve znaš; zašto je Kain ubio Abela?

— Molim? Ne! — zbunjeno je odmahnuo glavom.

— Zato što mu je pričao stare viceve!

— Ma nemoj? I to ti je pametno?

Zvone je samo odmahnuo rukom. Izašli smo vani dok se ljuljajući čovjek nastavio napušavati novozapaljenim jointom. Ulica se tek zahuktavala. Rijeke ljudi tekle su u svim smjerovima, a konobari su presporo radili svoj posao za značajan broj žednih grla kojih je iz minute u minutu bilo sve više. Za šankom je ostao isti sastav, samo je četveronožna mačka otišla prošetati do vrata. Zastala je dok smo izlazili u noć Amsterdama.

razgovori

Govori: Rajko Grlić, filmski redatelj

Povišena temperatura za dobar film

Iz te brige, iz te zebnje da slika progovori o »našoj istini« dogodili su se mnogi rogobatni čini. Mnogi od filmova koji su ovdje snimljeni u iole civiliziranoj zemlji mogu se za svaki kadar tužiti za *hate crime*

Igor Tomljanović

Kako se rodila ideja o Međunarodnom festivalu u Motovunu? Je li vas inspirirao Festival Igora Gala u Oprtlju?

— Na neki način da, jer mislim da je to forma festivala na kojoj treba insistirati. Nešto malo i nepretenciozno s punim trgom ljudi svake večeri. Ljudi koji inače ne idu u kino, jer u blizini kao ni u velikom dijelu Hrvatske nema kina, dođu na veselje. Nama se isto dogodilo lani kad smo u Grožnjanu, tokom Akademije, napravili malo improvizirano kino koje se zvalo *Branko Bauer*. Došao nam je Branko i izvrtio *Tri Ane*, a klinci su otkrili jedan fantastičan film. Nakon nekoliko dana primijetili smo da po prozorima te male sale, u koju stane trideset do četrdeset ljudi, vise ljudi koji dolaze iz okolnih mjesta.

To su prapočeci ovog Festivala, ali oni su i u ideji Borisa T. Matića koji me prije tri godine zamolio da budem selektor festivala prvog cjelovečernjeg igranog filma koji je želio napraviti u Zagrebu, ali nije naišao na razumijevanje. Najvažniji poticaj je ipak u ideji. Imaginarne akademije. Ona je smišljena kao mjesto komunikacije, otvaranje zabrtvljenih vrata između Europe i Hrvatske, između susjeda i Hrvatske. Ja sam pokušao i birati filmove za Festival po tom kriteriju, da su to produkcijski mali filmovi i kad dolaze iz Amerike, Brazila ili Irana, da su to ljudske priče, a ne priče dinosaurusa i strojeva i da su to tipologije filmova koji bi se i kod nas mogli snimati u istim produkcijskim uvjetima koji i ovdje postoje i s novcima koji se ovdje troše.

Uz ovaj virtualni zapis koji radi televizija, teško će biti raditi arheologiju ovog vremena

ska nužni jer je to jedina distribucija takvih filmova koji više uopće ne ulaze u kina. Ovih pet i pol kina koje imamo drži pet i pol američkih studija preko svojih čauša i tu za druge nema ulaza. Na ovaj način pokušavamo potaknuti male distributere. Oni nemaju novaca za distribuciju takvih filmova, njima festival može podići neku galamu i pomoći im da imaju tri gledatelja više. U ovakvim sredinama festivali imaju namjeru sijanja nekog sjemena koje možda izraste i u nešto drugo.

Kako je zamišljen Festival, odnosno što će se sve moći vidjeti u Motovunu?

— Festival traje pet dana, od utorka 10. kolovoza do subote 14. kolovoza. Prvo smo ga najavili za 11. kolovoz ali smo onda shvatili da moramo završiti u subotu kako bi se mogla održati ozbiljna fešta. Također, kad su najavili kraj svijeta za 11. kolovoza, zaključili smo da bi bilo pametno početi dan ranije i reklamirati se kao »zadnji filmski festival na svijetu«. Taj dan namjeravamo prikazati Jakubiskov film *Izvještaj o kraju svijeta*. No, prvo i najveće dostignuće ovog Festivala trebalo bi biti otvaranje kina nakon deset, dvadeset godina. U njemu će se vrtjeti tri programa: Hrvatski novi film u selekciji Hrvoja Hribara, zatim je popodne na rasporedu, *Srednjoeuropski pogled* u sklopu kojeg ćemo pokušati vrtjeti nove slovenske filmove. U šest sati popodne bit će retrospektiva novog nizozemskog filma, u izboru Lea Hannewijka, izbornika retrospektive hrvatskog filma u Nizozemskoj.

Svaku večer na trgu radimo feštu čiji su sponzori Istarska turistička zajednica, Talijansko i još neka veleposlanstva. Od devet sati prikazivat će se dokumentarci započeti u Imaginarnoj akademiji, a završeni u Factumu. Posljednjeg dana prikazat ćemo film profesora Imaginarne akademije, Karpa Godine, o porečkoj željeznici koju je svojedobno Mussolini digao i poslao u Abesiniju, a koja je prolazila i kroz Motovun i kroz Grožnjan. Jedna lijepa, nostalgična razglednica. U pola deset ići će film večeri, to su filmovi izabrani pod motom malih filmova koji su postigli velike uspjehe, *Happiness* Todda Solondza, *Central Station* Waltera Sallesa, *Children of Heaven* Majida Majidija, *Lola Rennt* Toma Tykwera, Jacobsenov *Mifunes Sidste Sang* i Paskaljevićevo *Bure baruta*. Na ponoćnoj projekciji, na trgu, prikazivat će se Wendersov *Buena Vista Social Club* i tako dalje.

Očekujete li strane goste?

Imamo nekoliko slatkih obećanja, ali sve je to još krajnje neizvjesno. To uostalom i nije naš glavni cilj. Nas više zanimaju producenti i pokušat ćemo dovesti nekoliko velikih američkih nezavisnih producenata i nekoliko ozbiljnih europskih producenata i spojiti ih s našim režiserima i ljudima koji dolaze u Grožnjan. S druge strane, Istra ima ambiciju otvoriti prostor pomoću filma — oni sebe vide kao moguću lokaciju za razna filmska događanja. Ipak je to trenutno jedina ozbiljna turistička lokacija u Hrvatskoj.

Odgovor iz pristojnosti

Tko je organizator Festivala?

— Direktor Festivala je Boris T. Matić koji je nekoliko puta bio član produkcijske radionice u Grožnjanu, producent filma *Mondo Bobo*. Službeni organizatori su Istarska županija, CDU, Imaginarna akademija i Polivalentni kulturni centar u Grožnjanu. Tu su i mnogobrojni donatori i sponzori koji su se odazvali i iznad očekivanja, ali svi nude samo ono što imaju, jer novaca nitko nema. Tako je recimo nazvao *Jadran film* i ponudio kamion rasvjete za osvjetljenje trga.

Jeste li tražili pomoć od Ministarstva kulture?

— Boris je prije četiri mjeseca poslao zahtjev za sufinanciranje Festivala, ali nije nikad dobio ni pismo ni razglednicu. Zatim je tražio prijem kod ministra Biškupića, no on ga nije primio, nego ga je poslao nekom referentu. Na kraju smo molili samo pismo podrške za sponzore, ali ni to nismo dobili. To je legitimno pravo Ministarstva, mene jedino čudi da nemaju osnovnu pristojnost da odgovore. Mislim da je to neozbiljno i da je cijela kulturna politika ovdje adekvatno neozbiljna. Tome se ne čudimo, ali smo željeli vidjeti da li to, možda, ipak, nekoga zanima.

Ipak, dobili ste prilično jasan odgovor iz tog istog Ministarstva, odnosno od Antuna Vrdoljaka koji je, ničim izazvan, pomakao Pulski festival točno u termin Festivala u Motovunu.

— Svi me to pitaju, a ja uvijek odgovaram isto. To je bedasto. To je moj kompletni odgovor. Pulski je festival četrdeset godina bio u istom terminu, zato smo mi i pomakli ovaj Festival kasnije. Mi smo mogli pomoći hrvatskom filmu, jer smo mogli pokazati pobjednike, no to sad više nije moguće. Ne shvaćam čemu ta panična potreba za nadmetanjem. Ja mogu o svemu tome i Vrdoljaku progovoriti nakon Festivala, no ne želim da svi ti ljudi koji ulažu strašnu energiju u ovaj Festival postanu žrtve nadmetanja s nekakvim tipom. Želimo napraviti veselje, pet dana veselja uz film, jer ovdje panično nedostaje veselja i ne želimo da nam ga netko zagađuje.

Mogu li ta dva konkurentska festivala poslužiti kao metafore dvaju različitih pristupa i promišljanja hrvatske kinematografije?

— Mislim da mogu. Pula će vjerojatno pokazati što država misli kako film treba izgledati. To je Festival koji oni organizi-

U ovim je krajevima nepristojno izgovarati priče s *happy endom*, jer im je teško povjerovati

Tomislav Križić

Motovun Film Festival

raju i koji oni apsolutno drže u svojim rukama. Mi radimo jedan mali Festival, nitko od ljudi koji ga rade, koliko ja znam, nije u nikakvoj stranci niti ima političkih ambicija. Radimo ga iz iste one potrebe iz koje je nastala i Imaginarna akademija u Grožnjanu. To su uistinu dva koncepta kulture, princip otvaranja i princip zatvaranja. Ja sam još '91. godine govorio o tome — ili imaš koncept Susak pa se međusobno pariš i praviš sve manjim ili se probaš otvoriti i dovedeš najbolje, ne bi li u srazu s njima i ti počeo raditi bolje.

Monty Python u raljama života

Film U raljama života *trebao je biti uvršten u retrospektivu hrvatskog filma u Nizozemskoj, no zbog srpskog producenta Ministarstvo kulture se deklarativno ogradilo od tog izbora i vaš film proglasilo proizvodom neke druge države. Kako ste doživjeli ovakav potez Ministarstva?*

— Bilo je nekoliko nezgodnih elemenata u tome. Recimo, činjenica da se svih sedam ili osam kopija tog filma nalaze u *Croatia filmu* koji je bio jedini distributer filma. Ministarstvo kulture tvrdilo je kako je to film u produkciji *Avala filma*, iako ja s *Avala filmom* nikad u životu nisam napravio niti jedan kadar. To je zbir takvih krivih podataka da je sve podsjećalo na Montyja Pythona, kao da se netko napio ili ih želi namjerno diskreditirati. Meni je to djelovalo komično, ali nije bilo tako komično jer su Nizozemci na kraju uredno odštampali u katalogu svu tu sramotu, cijelu priču o službenim depešama koje je Ministarstvo slalo i u kojima je prijetilo da će oni, ako se moji filmovi prikažu u sklopu retrospektive hrvatskog filma, odustati od sudjelovanja u tomu. To je bilo dosta odvratno i mene su o tome izvještavali Nizozemci, a nitko odavde. Sada se isti slučaj ponavlja u Berlinu, a prije godinu dana već se dogodio u New Yorku. Ako *U raljama života* nije zagrebački film, ne znam što bi zagrebačkim filmom uopće moglo biti.

Mnogo je ljepši bio slučaj filma Pitka voda i sloboda 3, *dokumentarca koji je nagrađen na ovogodišnjim Danima hrvatskog filma. Je li vam to prva nagrada u hrvatskoj državi?*

— Ne, lani mi je časopis *PC Chip* dao nagradu za najbolji CD-ROM '98. godine u svijetu, no ovo je stvarno prva državna nagrada koju sam dobio. Neki dan su mi je dali, jako je velika i vrlo sam zahvalan državi. Međutim, taj je film također prije šestsedam mjeseci poslan na sufinanciranje i opet ni pisma ni razglednice, ali ja sam im rekao da će se, bez obzira na to, snimiti i četvrti nastavak i ta će lica igrati u njemu. To je film koji mene veseli, jer smo slučajno došli do nečega što je u tih dvadeset sedam godina postalo kronologijom življenja na ovim prostorima i što jednostavnom, ali okrutnom faktografijom zbraja glupost kojoj ne treba nikakav komentar. Vjerujem u ove krajeve kao proizvođače ovakvih priča i nadam se da me neće razočarati.

Kontinuitet je doista očigledan, no što je zapravo gore, mijenjati sadržaj spomen-ploča ili ih posve uklanjati?

— Ne znam što je gore, ali su oba čina barbarska. Uopće je nevjerojatna ta strašna potreba za mijenjanjem prošlosti. Ljudi su individualno sudjelovali u toliko ružnih stvari da ostatak života imaju potrebu to stalno mijenjati. A onda ne mijenjaju samo svoju prošlost, nego moraju retuširati cijelo sazviježđe da bi mogli promijeniti i svoju ulogu u njemu. Kao što se socijalizam bavio boljom budućnošću, tako se nacionalizam bavi boljom prošlošću, a nitko živ se ne bavi boljom sadašnjošću.

Pad zanata

Kakav je zapravo vaš dojam o hrvatskom filmu 90-ih?

— Vidio sam samo komadiće produkcije, no nekakav se *patchwork* može sastaviti i od njih. Tada dobivamo jednu opću sliku države koja panično želi kontrolirati film. Iz te brige, iz te zebnje da slika progovori o »našoj istini« dogodili su se mnogi rogobatni čini. Mnogi od filmova koji su ovdje snimljeni u iole civiliziranoj zemlji mogu se za svaki kadar tužiti za *hate crime*. S druge strane, očajno su pakirani. Ako govorimo o zanatu, što je možda u cijeloj ovoj priči sekundarno, onda je vidljivo da se tu dogodio jedan strašan pad.

Naravno, ima i iznimaka, filmova koji su zdravi i koji probijaju tu opnu, ali cijela je organizacija apsurdna — da cijeli sistem vodi jedan čovjek, da ne postoji nikakva briga za scenarij, da se scenariji šalju i ne dobivaju na njih nikakvi odgovori, da je važno da li je netko podoban ili nepodoban..., a onda se ti veliki spomenici uruše već prvog dana prikazivanja. Ne uspiju doći niti do Brežica, a kamoli nekamo dalje. Volim reći da gledatelj u Hrvatskoj kad uđe u kino zapravo zarađuje deset tisuća maraka, jer toliko po gledatelju košta hrvatski film.

Kad se pravi rekapitulacija hrvatskog filma 90-ih čini se da možda sve to i ne bi izgledalo tako strašno da nema tih četiri-pet groznih filmova zbog kojih ni deset dobrih ne može popraviti image hrvatske kinematografije.

— I koji su najvažniji. Kad zbrojiš što su ti filmovi koštali a što ostali, vidjet ćeš da tu vlada čudan nerazmjer. U pravilu, što je lošiji film, to je skuplji.

Za prošli je režim zloglasna metafora bio Bulajić, nije li tužno da je njegov suvremeni pandan Jakov Sedlar?

— Bulajić je ipak napravio jedan *Vlak bez voznog reda*, jednu *Kozaru*. Ja sam se s njim godinama po novinama svađao. No s njim sam se mogao svađati oko etike, ali on je znao sastaviti film, pogotovo dok je bio mlađi.

Na koji način se hrvatski film može integrirati u Europu? Koliko tu može pomoći inicijativa za osnivanje Hrvatskog filmskog instituta?

— Mislim da je to zdrava ideja, jer se temelji na matrici koja već postoji. Nordijske zemlje su na taj način uspjele sačuvati svoju kinematografiju, a mnoge su europske zemlje kroz te institute uspjele složiti i produkciju i edukaciju i kinofikaciju. Ali, u tim zemljama politika s tim nije imala apsolutno ništa. Strašna je ta iluzija politike koju oni tako prihvaćaju, i s jedne i druge strane, da je novac nešto što političari daju puku. To je novac tog naroda, to ne daju političari, to nije milostinja. No, u sukusu svega ipak stoji dobar film. Ili ga imaš ili ga nemaš. Film ima prokletstvo da se ne da predvidjeti. No, bez obzira koliko je pravljenje filma alkemija, ja vjerujem da postoje izvjesne prirodne situacije u kojima je moguće podići temperaturu na tu razinu da se šanse za dobar film ipak povećaju. Vidim da se ti momci trude napraviti neku vezu s Europom i dobro je da su se povezali s europskom asocijacijom režisera. To je u svakom slučaju puno zdraviji koncept od ovoga, »Rusija '22.«, koji je trenutno na snazi.

Ulaganje u vjetar

Filmski festival u Motovunu proizašao je iz Imaginarne akademije u Grožnjanu. Koji su postulati te Akademije i u čemu je temeljna razlika između nje i ove prave Akademije?

— Ona je veselije biće. Ona je prije svega pokušaj otvaranja prozora, jer se meni činilo da toliko naših klinaca i klinkica odlazi van da je puno bolje dovesti svijet ovamo i pružiti im priliku da se odmjere s tim svijetom prije nego što krenu u njega. S druge strane, činilo mi se da je ovdje scenaristika posve zanemarena i tako smo i krenuli s prvom radionicom. Naš način pričanja, ta epika iz koje izvire naracija živi u koliziji s nekim mogućim filmskim kazivanjem i dramskom strukturom. Tako smo na početku dovodili predavače iz dviju posve različitih škola scenaristike. Jednu predstavlja Lew Hunter s UCLA-e koju ja često dobronamjerno opisujem kao svojevrsnu kuharicu strukture, Aristotel čitan iz vizure Sunset Boulevarda. S druge strane je škola koja slijedom asocijacija rađa priču i tako je i vodi, a nju predstavlja Yvette Biro s NYU-a, dakle s istočne obale, koja gaji neki europski duh.

Odatle smo počeli, a onda smo napravili produkcijsku radionicu i pretvorili smo je u nešto što je sada i osnovna funkcija škole, da postane predprodukcijski trening, kamp u koji dolaze profići i, kao kad se pripremaju za NBA, pokušaju testirati svoje trice. To je onaj segment koji najviše nedostaje hrvatskom filmu, da scenarij u predprodukcijskoj fazi prođe kroz mlin i da ono što preživi taj mlin zaista uđe u film. To je ovdje nekad

Ako ovdje jednom dođu neka drukčija vremena, onda ćemo prema njemu pokušati napraviti jedan vrlo mali zagrebački film

sjajno radio Sulejman Kapić, bez obzira koliko je bio voljen ili nevoljen, ali koji je bio zaista jedini ozbiljan producent kojeg je ovaj kraj ikad imao.

Kad napraviš dokumentarnu radionicu, to je sjajno i zbog toga što filmovi izlaze i možeš odmah vidjeti rezultate. A ovo je ulaganje u vjetar, jer ne znaš hoće li ikad to sjeme pasti na zemlju, a još manje hoće li biljka ikad izrasti. Ali, čini mi se da je bez tog ulaganja u vjetar besmisleno voditi takvu školu. Zatim smo otvorili i školu za nešto čime sam se ja igrao proteklih godina i učinilo mi se da je to ogromno polje za komunikaciju, a ne samo informaciju — to je multimedija. I tako smo lani uspjeli napraviti jedan vrlo mali CD-ROM koji je vezan uz jedan mali segment Istre, Kazune, a ove godine će nastati virtualni Grožnjani.

Teatar ima produkcijski ciklus koji se u školi, unutar jedne nastavne godine, može pratiti, dok film ima krajnje drukčiji produkcijski ciklus. On je u segmentima, postoje segmenti scenarija, predprodukcije, produkcije, postprodukcije i oni su vrlo različiti. Zato mi se čini da je ozbiljna škola ona koja bi u roku od godinu dana imala prvo jaki segment nečega, pa onda nekoliko mjeseci pauze, pa sljedeći segment u kojem bi studenti bili potpuno koncentrirani na to što rade, a zatim ih opet pustiti da to razrade i tako dalje, dakle prispodobiti ritam škole sa stvarnim ritmom produkcije. Tako danas izgledaju velike škole, a i mi smo sve bliže da to postignemo.

Logičan proizvod takve škole trebao bi biti film. Postoje li planovi da i Imaginarna akademija počne proizvoditi filmove?

— Da. Kad smo Vjeran, Nenad i ja snovali tu školu, ne znajući koliko daleko ćemo s njom doći, bio je plan da dođemo do četiri radionice, što smo nakon treće godine i uspjeli. Zatim smo odlučili početi produkciju u dvama segmentima. Prvi je dokumentarni, što je beskonačno važno jer su ovaj prostor i ovo vrijeme ostali bez dokumentarnog zapisa. Uz ovaj virtualni zapis koji radi televizija, teško će biti raditi arheologiju ovog vremena. To što je Nenad počeo proizvoditi s Brankom Ivandom i s Karpom Godinom iskazalo se kao, kažu, najbolji dio ovogodišnje dokumentarne produkcije. Činjenica da jedna potpuno off produkcija bez dotirane pare može napraviti tako nešto također dosta govori o hrvatskom filmu i Ministarstvu kulture.

Spomenuli ste Factum koji je ove godine doista očitao lekciju dokumentarnom programu HRT-a. Kakvi su vaši dojmovi o tim filmovima?

— Moram reći da ćemo ih s velikim ponosom pokazati u Motovunu. To su odreda zanimljivi filmovi, zdravi dokumentarci koji nemaju potrebu prodavati nikakve floskule i nikoga zadovoljiti. Za moj ukus, ja bi ih tjerao na kraća, konciznija izdanja, jer sam vjerojatno kao profesor u Americi stekao neku okrutnost prema materijalu, tuđem naravno, jer čovjek nikad ne dobije tu okrutnost prema svom materijalu. No, Nenad mi kaže, i potpuno mu vjerujem, da oni jednostavno nemaju novaca da bi kad izmontiraju film stali i krenuli ispočetka. S obzirom na produkcijske uvjete u kojima su nastali, to su uistinu sjajni filmovi.

Happy CD

Prošle godine, otprilike u ovo vrijeme u Zagrebu ste promovirali svoj CD-ROM How to Make Your Movie. *U međuvremenu do nas su stigle neke šture informacije o nagradama koje je taj CD-ROM dobivao, no kako priča o njemu izgleda iz prve ruke?*

— U ovim je krajevima nepristojno izgovarati priče s *happy endom*, jer im je teško povjerovati, a ovo je stvarno jedna takva priča. Nakon što je CD u rujnu izašao, zadesio nas je niz uistinu lijepih događaja. Prvo je slavlje bilo kad smo na Njujorškom festivalu multimedije dobili jedan bokal Davis Cup razmjera. Prvo smo bili nominirani u dvije kategorije, kategoriji edukacije i kategoriji dizajna, i u obje dobili zlatnu medalju. Nakon toga smo ušli u drugi krug i u pripetavanju smo tukli jednu sjajnu britansku produkciju od nekoliko milijuna dolara s Nastassjom Kinski. Dobili smo Grand Prix New Yorka koji se službeno dodjeljuje za najbolju multimediju u 1998. godini. To je imalo lijepog odjeka u američkoj javnosti, a čujem da je jedna notica i tu objavljena što me posebno veselilo. Zatim smo dobili još sedam nagrada, jedna od njih je stigla iz Zagreba, riječ je o nagradi časopisa *PC Chip* koju sam već spomenuo, no ona me zapravo i najviše razveselila. Dobili smo još nagrade u San Diegu, San Franciscu, Columbusu... toliko smo postali obijesni da ja više nisam tamo putovao, nego sam slao svoje asistente.

Zatim smo po Americi dobili otprilike, bit ću skroman, 150 kritika od kojih su 149 i pol bili pravi panegirici i još 50-ak diljem svijeta. Uz to je krenuo ogroman popis festivala na koje su nas zvali, poput najstarijeg američkog festivala u San Franciscu. To je zapravo bila prva multimedija ikad prikazana na tom festivalu. Najdraže mi je iskustvo bilo na festivalu u Telurideu, jednom vrlo šminkerskom američkom festivalu u planinama Colorada. Sve skupa je beskonačno opušteno, nonšalantno i stravično skupo. Po ulici svaki drugi čovjek je ili Meryl Streep ili John Boorman ili Bob Rafaelson. Naš je CD ušao među dvadeset pet pozvanih i tu sam prvi put vidio da će to dobro krenuti. Lokalna knjižara u kojoj se promoviraju apsolutno sve američke filmske knjige naručila je dvadeset pet komada CD-a. Dan nakon što je prikazan CD, ja sam imao promociju, no već sljedeće jutro na otvaranju knjižare bio je red i tih dvadeset pet komada je planulo. Posljednju sam promociju imao u Smithsonianu koji je pojam američkog muzeja i time smo završili tu priču. Zakleo sam se da je cirkus oko tog CD-a za mene završen.

Nakon CD-ROM-a, pretpostavljam da sve više razmišljate o filmu. Od Čaruge *je prošlo gotovo deset godina. Pripremate li se za film?*

— Za Nijemce bih trebao u siječnju snimati jedan film za koji sam scenarij napisao s Koraljkom Meštrović. To je češko-njemačka produkcija i sada se čini vrlo izgledno da će film biti snimljen.

O kakvom je filmu riječ?

— To je priča iz 92/93. godine kad je pao Berlinski zid, priča o ljudima u egzilu. Svi likovi su iz nekih drugih krajeva, žive u nekim drugim prostorima, sanjaju neke druge snove i nadaju se da će se jednog dana vratiti. Dakle, to je priča koja mi je dosta bliska.

A što je s pričama iz Hrvatske? Da li biste željeli snimiti film u Hrvatskoj?

— Priča iz Hrvatske postoji. Napisao sam je prije nekoliko godina, a sad Koraljka prema njoj završava scenarij. Ako ovdje jednom dođu neka drukčija vremena, onda ćemo prema njemu pokušati napraviti jedan vrlo mali zagrebački film. U Zagrebu postoji fantastična plejada starijih glumaca i ja bih volio s njima napraviti jedan mali film.

Jeste li pomišljali poslati scenarij Ministarstvu, odnosno Vrdoljaku?

— Ne, nisam. Pa, zašto da se lažemo? Z

u prvom licu

Kip domovine leta (akademičkoga) 1998/99.

Akademska je godina dvostruko uvjetna vremenska mjera. Uvjetna je koliko je uvjetno svako računanje cikličkoga vremena, a k tome je još u »kontri« s gregorijanskom godinom

Zoran Kravar

Od neobičnosti koje proizlaze iz činjenice da na našem planetu koegzistira više kultura i povijesno-civilizacijskih krugova uvijek me iznova zbune vijesti o istočnjačkim novim godinama. Interkulturalni obziri načas popuste, pa se čovjek preda djetinjastom propitivanju: može li se godina odbrojavati drukčije nego između 1. siječnja i 31. prosinca, zar ima novih godina bez snijega na prozorskim okvirima ili barem kao motiva na šarenim čestitkama?

Ali, interkulturalne korekcije nisu jedino na što se mogu osloniti da bih oko sebe ponovno uspostavio ugođaj običajnoga relativizma. Naime, po kalendaru različitu od onoga koji kulminira okićenim borom i koncertom iz Beča živi i mjeri svoje vrijeme čitava akademska zajednica, kojoj pripadam više od četvrt stoljeća, a prema čijim ritmovima i sam oblikujem svoje godišnje cikluse, i to upravo tako da se novo za mene započinje u rujnu, a staro završava u srpnju. U skladu s tim, srpanj je za mene već odavno postao mjesec kad se zatječem u misaonim rekapitulacijama uz kakve ljudi odgojeni u hrvatskim školama nepogrešivo asociraju i rado navode znamenitu Štoosovu: »Anda vu morje vre vekivečno...«.

Suverenove momčadi

U nas je već postalo normalno da cinizam što ga ljudi iz vlasti i iz njezine okoline očituju, kad ih liberalni tisak ulovi u mutnim poslovima ili u bjelodanim makinacijama, unaprijed neutralizira reakciju koju bi slično novinarsko rešerširanje izazvalo u moralno zdravijim zajednicama. U vezi, međutim, s nogometnom aferom što ju je potkraj (akademske) godine dokumentirao zagrebački tjednik *Nacional* javile su mi se neke slike, usporedbe i pitanja.

Sjetio sam se, tako, jedne novinske fotografije otprije nekoliko godina koja prikazuje državnoga suverena kako na praznom maksimirskom stadionu prati neku razmjerno nevažnu utakmicu hrvatske nogometne lige. Fotografija je, hoćeš-nećeš, navodila na pomisao kako mora da je neveselo kad nedjeljno popodne nemaš ispuniti čime boljim od utakmice *Zadarkomerca* i bivšega *Dinama*.

Prisjetio sam se i jedne ponešto bizarne pozivnice što sam je prije dvije-tri godine primio iz Predsjedničkih dvora, jedne od onih kojima Dvori pozivlju »istaknute javne djelatnike« na sezonski proljetni domjenak. Neobičnom ju je činio dodatak kojim se uzvanici umoljavaju da se nakon domjenka pridruže domaćinu i krenu za njim na nogometnu utakmicu koja se naznačenoga datuma imala igrati u Maksimiru. Za Dvore nije bilo dvojbe je li »istaknute javne djelatnike« primjereno pozivati na zabavu tipa nogometne igre.

Materijali iz *Nacionala* izazivlju i sljedeće pitanje: ako suveren već ne smatra da bi ljubav za nogomet bilo bolje predstaviti kao privatnu stvar, iza čega bi u nogometu morao stati? Jedini izbor koji bi zadržao koliko-toliko logičnu vezu s idejom državničke suverenosti bio bi: iza sudačke organizacije, tj. iza instancije koja se brine da među loptačkim momčadima i navijačkim skupinama vlada ono što među članovima u državnoj zajednici i inače treba da vlada, tj. ravnopravnost i jednakost šansa.

Da je suveren, kad je riječ o nogometu, dodijelio sebi ulogu više navijačku nego nadzorničko-sudačku, nije tajna, jer to sâm rado pokazuje. *Nacionalovi* pak faksimili žele dokazati da kao jako povlašteni navijač ide predaleko. To, naravno, valja prepustiti istraživačkom novinarstvu. Ovdje je, možda, važnija sama uloga. Ona, naime, precizno kopira položaj što ga suveren — ignorirajući praksu svojih europskih kolega (predsjednikâ, kancelarâ, premijerâ, kraljeva) — zauzimlje u izvansportskim konfrontacijama svojih državljana i njihovih interesnih skupina. I u tim utakmicama ima on uvijek neku »svoju« momčad, s kojom se, uostalom, nalazi u sličnim odnosima kao s nogometašima iz Maksimira. Na primjer: u trvenju Vlade i sindikata ili Vlade i seljačkih udruženja redovito je na strani gospodina Mateše; u sukobu rada i kapitala (ako tvornički i financijski feudi domaćih »poduzetnika« uopće jesu kapital) simpatizira s kapitalom (koji bez posljedica uništava radna mjesta i ispumpava banke); u podjeli građana na prisluškivane i prisluškivače »drži štangu« njuškalima, jer se bez njih, kako čujemo, nije moglo nikada, čak ni u »prašumska vremena«.

Jata oko »jata«

U godini koju je Pavao Štoos ispraćao svojom elegijom (1831) događale su se kritične stvari s jezikom (*Vre i svoj jezik zabit Horvati / Hote*). Događale su se i u akademskoj 1998/99. Mislim, naravno, na diskusiju o »jatu« i njegovu pisanju. Iz te se diskusije može izvući više važnih zaključaka. Na primjer, da govorna zajednica tvrdokorno brani naučene pravopisne norme, čak i onda kad nisu savršene. Pokazalo se i da reformistička nastojanja u vezi s pravopisom lako aktiviraju urođeni strah modernoga građanina od »manipulacije« ili »represije«. Također je izišlo na vidjelo da u krugovima na koje se jezične diskusije na kraju proširе nije uvijek jasno što je što u teoriji i povijesti pravopisa. Činjenice kao »ie«, »korijenski pravopis« i »pravopis NDH« u više su su tekstova pojavljivali u neodgovarajućim svezama i poistovjećenjima. Ipak, i iz tih se pogrešaka mogla otčitati plebiscitarna želja da se grafička slika jezika ne približava onoj što su je za Drugoga svjetskog rata bile propisale endehaške vlasti.

Kad je riječ o argumentima »reformističke« strane, oni se dijele na stručne, o kojima se da raspravljati i na afektivne, u skladu s kojima bi uvođenje »ie« imalo biti nešto poput crne mise za Vuka Karadžića. Stručni argumenti dokazuju da pisanje »jata« jest pravopisni problem, ali mi se afektivni čine pretjerani: jer, odijevali mi našu ijekavicu u »ije« ili »ie«, njezina kuća ostaje istočno od Neretve, a uvjerljiva joj većina Hrvata još i danas žrtvuje svoje domaće »e« (»morje vekivečno«) odnosno »i« (»slava vikovita«).

Pra-Vijenac i njegov rez

Za razdoblja koje kao dovršena (akademska) godina upravo iščezava u Štoosovu »morju vekivečnom« rascijepio se kulturnjački list *Vijenac*. U okolnostima koje se još pamte, a koje sam i ja u posljednjim »starim« *Vijencima* pokušao tumačiti sebi i drugima, nastala su dva lista. Jedan je zadržao staro ime, ali je izgubio većinu suradnika, dok je drugi, premda se nazvao *Zarezom*, zadržao dio autora. Ipak, oba su lista novost u odnosu na pra-*Vijenac*, pri čemu mi se čini da je on bio bolji od obaju, ali iz različitih razloga.

Današnji je *Vijenac* umjereno nacionalni list koji bi htio primjerom pokazati da razgovor o svim kulturnim temama (od jezika i književnosti, do financijske politike u kulturi) može biti *sachlich* i bez jačih društvenokritičkih tonova. Već je prvi broj propagirao etiku predana i smirena rada na nacionalno-kulturnim temama, što se možda moglo shvatiti i kao implicitna kritika staroga *Vijenca*, u kojem se — tobože — manje radilo, a više halabučilo. Upozorio bih, međutim, da naše društvenokritične kulturnjake na polemiku sa sistemom motivira upravo čežnja za smirenim radom, jer je u nas — krivnjom konkretnih glavnih i odgovornih — ideal ustrajna stručnoga ili kulturnoga djelovanja postao iluzijom. Uzmimo samo akademsko okružje: asistentsko-novačku populaciju muče sirove egistencijalne brige, profesorima su problem siromašne knjižnice, a jedne i druge frustriraju populistički i grubo ideologizirani projekti koji njihovim istraživanjima oduzimlju materijalnu osnovicu.

Zarez se pak iznevjerio starom *Vijencu* favoriziranjem »društvenih« tema na štetu kulturnih i književnih. Pismoznanci su dospjeli na stranice oko 40. i dalje, a na prednjima su ih zamijenili politolozi, školovani ili priučeni. S moga cehovsko-subjektivnog stajališta, list je time postao manje zanimljiv. Je li postao objektivno sadržajniji, teško je reći. U susretu s društvenim i političkim aktualijama ni politologija nije mnogo više nego *educated guesswork*. *Zarezove* su kolumne o tome najbolje svjedočile u razdoblju NATO-ove intervencije u SR Jugoslaviji. Ispočetka se kolumnistima činilo da je Milošević dobio svoje, a kad nije pokleknuo u prvih tjedan dana proširila se verzija o lošem planu intervencije. Nisam naišao na nedvosmislena predviđanja da će u sukobu pobijediti jednostavna računica po kojoj vrč ide na vodu dok se ne razbije, tj. da će Amerikanci i Europljani bombardirati dulje nego što Milošević može izdržati.

Miris slatke stanke

Akademska je godina dvostruko uvjetna vremenska mjera. Uvjetna je koliko je uvjetno svako računanje cikličkoga vremena, a k tome je još u »kontri« s gregorijanskom godinom. Ipak, njezine demarkacije, njezine »jake« i »slabe dobe«, imaju vidljive korelate u životu društva: ritam rada u akademskim i školskim ustanovama utječe na đačko računanje vremena, a đaci u akademsku cikliku uvlače svoje roditelje. To ima za posljedicu zastoj javnoga života između 15. srpnja i 31. kolovoza, što je izvanjski znak da akademska godina čini svoje i da društvo živi normalnim životom. Ali, u nas život iz dana u dan postaje sve nenormalniji, i to baš na način koji bi mogao dovesti u pitanje ritam akademskoga kalendara. Radnički štrajkovi i seljački prosvjedi, kao i eventualne reakcije sistema na njih, mogli bi ispuniti događanjima onaj period u kojem akademska godina predviđa tišinu i nedogađanje. Važnih bi novosti moglo biti i prije rujna. Z

BAŠ NAS BRIGA ZA LOVU, GLAVNO DA STE VI ZADOVOLJNI

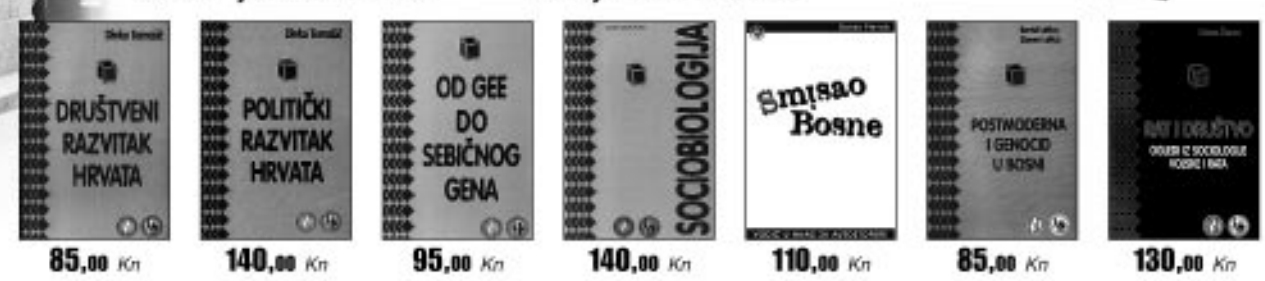
Kupnjom knjiga Naklade Jesenski i Turk

- u iznosu od najmanje 499,00 Kn (do dvije mjesečne rate), poklanjamo godišnju pretplatu na zarez
- u iznosu od najmanje 899,00 Kn (do četiri mjesečne rate), poklanjamo Rječnik stranih riječi

(Vladimir Anić, Ivo Goldstein - Novi Liber, 1999.)

597,80 Kn

Knjige možete naručiti i preuzeti u
Antikvarijatu i knjižari
Jesenski i Turk
Vukotinovićeva 4 (zgrada Novinarskog doma)
ili telefonom 01/4826 233 od 9 do 20 sati
e-mail: j-t@iridis.com www.jesenski-turk.hr



85,00 Kn 140,00 Kn 95,00 Kn 140,00 Kn 110,00 Kn 85,00 Kn 130,00 Kn

120,00 Kn 190,00 Kn 180,00 Kn 130,00 Kn 150,00 Kn 160,00 Kn 160,00 Kn 130,00 Kn 180,00 Kn 40,00 Kn

Mali odmor

Deset izgubljenih godina

Ova je školska godina bila ono konačno ništa, na kraju jedne dekade posrtanja i glavinjanja

Zlatko Šešelj

Kad bismo htjeli pregnantno opisati i ocijeniti ovu školsku godinu čiji se okrajci ovih dana lijeno vuku svome kraju, mogli bismo napisati da je ova školska godina bila ono konačno NIŠTA na kraju jedne dekade posrtanja i glavinjanja.

U ovoj je školskoj godini sve zamrlo, kao potpun kontrapunkt naboju koji je u prosvjeti bujao prije deset godina.

Strategija truljenja

Dok je prije samo godinu dana kraj školske godine užarila pobuna prosvjetne raje, koja će u kulminaciji svojeg — opravdanog — bijesa na neprekidno ponižavanje popljuvati ministra pod prozorima premijerova ureda, dotle ova školska godina okončava u potpunoj apatiji, samo korak od krajnjeg očaja. Kao da su se prosvjetni radnici umorili i ove operetne vlasti koja im uši puni tobožnjom visinom njihovih plaća (u odnosu na Kazahstan i Moldaviju), bezvrijednosti njihova posla (koji, po mišljenju jednog uvaženog zastupnika Našeg Najvišeg Doma na *šnelkursevima* mogu svladati i razvojačeni branitelji s osnovnom školom) i uzvišenim idealima kojima tobože služi (dok financijske, bankovne i policijske afere dnevno sustižu jedna drugu). Kao da su se umorili i sindikati koji ih izvedoše na ulicu, posvađaše s učenicima i njihovim roditeljima, a onda — u tobožnjem trijumfalizmu — potpisuju s družinom iz Banskih dvora ponižavajuće sporazume kojima dobivaju na dlaku onoliko koliko je ta vlast ionako spremna popustiti, pa, naposljetku, kao da su se umorili i od spoznaje da je svaki razgovor, svaki pregovor, svaki dogovor s ovom vlasti puko gubljenje vremena, jer ovoj su vlasti — to je danas jasno — prioriteti negdje sasvim drugdje.

U konačnoj pacifikaciji čitava resora, a on broji desetke tisuća sudionika, goleme zasluge ima i aktualna ministarska garnitura iz čije se radionice u ovih godinu dana nije pojavila nijedna relevantna inicijativa.

I dok je njihova prethodnica lomila prosvjetu poput oraha u krckalici, dotle je ključna metoda ove aktualne resorne dvoglave kuće duhova u odnosu na puk kojim vlada — truljenje. Sve je, naime, u prosvjeti ostavljeno da polako zamire, trune, pretvara se u prah i pepeo i konačno nestaje.

Tako smo iz početna poleta u kojem smo za Pavletićeva vladanja na trenutak povjerovali u vlastite iluzije, koje je sam akademik srušio kao kule od karata, preko trzajeva administracije Vesne Jurkić Girardi i preko metle Ljilje Vokić dospjeli u fazu Pugelnikova truljenja.

Sjaj praznine

Prosvjeta je na umoru, takoreći na aparatima, a i oni se pokazuju iz dana u dan sve slabijom uzdanicom da će školstvo preživjeti. Financijska infuzija kopni, elan vital se gasi, cijeli se organizam danas održava još samo na živčevlju — ljudskom faktoru koji danas u školama doslovce svojim rukama i zadnjim atomima vlastite snage još čini ono što pristojne zemlje zovu školskim sustavom. Ako to živčevlje pukne, ako dođe do rasula ono malo kvalitetnoga kadra koji se još odupire sirenskom zovu unosnijih zanimanja, tad nikakve infuzije, nikakve vatrogasne mjere, nikakvi *šnelkursevi*, kojima će se popunjavati kadrovske rupe, ne mogu spriječiti katastrofu.

U ovih krvavih deset godina koje je Hrvatska prošla prosvjeta nikada nije bila prioritet. Isprika da je to zbog obrane i obnove samo je smokvin list prostakluka u kojem se redala klasa *nouveau riche* kojoj je do znanja i odgoja kao do lanjskoga snijega. Derogiranje građanskog odgoja i zaprepašćujući sjaj praznine njezini su ideali. Oni su i obranu i obnovu iskoristili kao svoju kasicu prasicu, ostavivši nama ostalima — braniteljima i obnoviteljima — da krhotine jedne građanske civilizacije, koje smo u kakvoj-takvoj formi, makar u vlastitu domu, bili još dionici, ponovno slažemo od nule.

Kad promislimo o tome da se obrana i obnova — i jedno i drugo visoki ideali — koriste kao sramotna maska pljačke te pomislimo da u tih deset godina aktualna vlast nije doslovce napravila ništa, pa čak ni ono što je ne bi koštalo ništa (i ostavilo njezinim korifejima svo bogatstvo nacije na privatno raspolaganje), kad promislimo da ta vlast nije donijela nijedan dokument na koji se obvezala vlastitim Ustavom i vlastitim zakonima, onda je jasno da je hrvatska prosvjeta danas izgubila čitavo desetljeće razvoja i da je tim činom svoj našoj djeci ova vlast otela komadić njezine budućnosti.

Porazni katalog

U ovih deset godina prosvjetne su vlasti priredile sijaset koncepcija od kojih nijedna jedina nije došla na svjetlo dana što zbog promašenosti što zbog političkog bojkota vladajuće stranke.

U ovih deset godina prosvjetna vlast nije uočila nijedan jedini ključni odgojni ni obrazovni problem hrvatske mladeži, a još manje pokušala na nj odgovoriti.

U ovih deset godine ni Vlada ni Sabor nisu ni pokušali donijeti državni pedagoški standard na koji su obvezni zakonom što su ga sami donijeli i u pravnoj državi gdje vrh izvršne i zakonodavne vlasti ignorira njezine zakone.

U ovih deset godina vlast nije dopustila prosvjetnoj struci da sustigne državnu upravu, jer je činovništvo, a ne znanje, njezino omiljeno dijete.

U ovih deset godina ne postoji nikakvo istraživanje, nikakva evaluacija postojećeg stanja, tako da prosvjetna vlast o samoj prosvjeti i njezinu funkcioniranju — svjesno gurajući glavu u pijesak, jer se u nedostatku takvih informacija slika u vlastitu čarobnom ogledalu čini najljepšom — ne zna doslovce ništa.

U ovih deset godina prosvjetna je vlast mirno odgledala hipertrofiju školskog sadržaja koji slama svojom beskorisnošću svaku školsku generaciju.

U ovih deset godina svojim je sumnjivim intervencijama srušila sve kriterije u izradi udžbenika nametnuvši podobnost i plemensku rođačku povezanost kao uzdanicu hrvatskog odgojnog i obrazovnog modela; umjesto mnogo autora koji će konkurirati kvalitetom svoga posla, vlast je ugušila — osim ondje gdje to zbog otpora stručne javnosti nije mogla — svaku utakmicu kvalitete.

Ovaj bi se porazni katalog mogao nizati i dalje, a svaki bi mu prosvjetar mogao dodati bar poneku alineju. I zato je apatiju i očaj nužno odagnati, da bismo svojom građanskom dužnošću shvatili potrebu da ovoj dekadi ne dodamo više nijednu godinu koju će pojesti skakavci. Z

Dijasporenja

Kako se kalio čelik

U povodu jednoga nekompetentnog zastupničkog pitanja o izvandomovinskom obrazovanju

Zdravko Jelenović

Jedna kronično zapostavljena djelatnost, kao što je izvandomovinska dopunska nastava, dospjela je valjda prvi put od početka funkcioniranja hrvatske države i među saborske klupe. Bolje ikad nego nikad, moglo bi popratiti to uistinu neočekivano pitanje da nije došlo s potpuno nekompetentnog, sasma krivog mjesta. Pitanje je, naime, postavila Zdenka Babić-Petričević. Pored pitanja o čekanju na nostrifikaciju svjedodžbi i diploma naših povratnika koji su završili školovanje u jednoj drugoj zemlji, ono slojevitije i stručnije drugo pitanje ministru Branku Pugelniku glasilo je: »*1990. i 1991. godine osnivane su Hrvatske dopunske škole u europskim i prekooceanskim zemljama prema mogućnostima i podrškama vlada gdje smo živjeli. Nakon 9 godina Hrvatskih dopunskih škola očekivali smo bolju organizaciju, veću brigu, udžbenike, odnosno programe koji bi trebali biti prilagođeni našoj djeci u iseljeništvu. Ovo sve što sam navela nažalost je postalo običnom nebrigom. Čijom nebrigom, to se zna. (...) Ja ne znam čemu to vodi, no međutim i ovdje ću vas upitati, neću prozvati ljude, ali ću napomenuti da osobe koje su vam zadužene za Hrvatske dopunske škole ne znaju što to znači iseljeništvo, a kamoli program za Hrvatske dopunske škole. Ovo vam pitanje postavljam javno jer sam počesto ukazivala na problem Hrvatskih dopunskih škola u iseljeništvu. Nije mi stalo do moje političke promidžbe, nego do naše djece koja imaju pravo učiti materinski jezik.*«

Osoba raskošnog neznanja

Prije osvrta na ove semantičko-stilske kaskade valja reći: Imenovana saborska zastupnica vratila se, eto, nakon gotovo čitava desetljeća veleposlaničke misije u Stuttgartu i jako zabrinuta za budućnost Hrvatske dopunske škole (njen izraz) ispalila svoje otrovne strijele prema nebrizi onih koji nemaju pojma o tome što ona jako dobro zna — Zdenka Babić-Petričević, dojučerašnji generalni konzul u najvećoj hrvatskoj iseljenoj oazi u Stuttgartu.

Računajući, očito, na izuzetnu amnezičnost hrvatskog pismenog puka ova grlata misionarka hrvatske iseljene misli poprilično je toga »zaboravila«. Hrvatska dopunska nastava *a ne škola*, svoj je nesretni hod u inozemstvu započela unaprijed osuđena na neuspjeh između ostaloga i zbog toga jer je njeno funkcioniranje bilo stavljeno pod formalni patronat osoba poput Zdenke Babić-Petričević. Na području Baden-Würtemberga, gdje je i bila najveća koncentracija hrvatskih učenika, prvim koordinatorom imenovana je upravo njezina sestra, osoba nepoznate kvalifikacije i anonimna stručna traga. Na jednom od prvih skupova posvećenih ovoj aktivnosti ona se pohvalila da je prethodna inozemna iskustva stjecala kao čistaćica kako ne bi radila u mrskoj jugo-školi. Socrealistička slika kao prilog za domoljubnu biografiju par excellence bila je znakovit početak hrvatske kulturne ponude zapadnoeuropskim iseljenicima. Promocija u prvu damu hrvatskog obrazovnog korpusa na području ove zemlje garnirana je i rigidnom porukom današnje zastupnice (s nekompetentnim pitanjima) učiteljima: *Sve bi vas hitno trebalo poslati kući.* Aluzije na njihovu nečasnu prošlost bili su česti argumenti za progon bivših i ustupanja mjesta rođacima s upitnim kvalifikacijama. Zdenka Babić-Petričević kao konzul s ratnim zaslugama i osoba raskošna neznanja nastavila je svoj veleposlanički put sa čvrstim garancijama, premda kadrovi njena obrazovnoga i svekolikog kulturnog profila zasigurno ne popunjavaju konzulate ni nerazvijenih srednjoafričkih država. O posljedicama njene samovolje i destruktivnosti bilo je već previše nikada demantiranih vijesti u javnosti pa se njima nije potrebno više baviti, osim fenomenom jednoga obraza koji se metamorfozom u novu funkciju obračunava s grijehovima vlastite prošlosti.

Canjugino miniministarstvo u podstanarstvu

Pitanja koja bi valjalo upravo njoj uputiti ima napretek. Osnovno glasi: zašto se nije bavila problemima kojima sada gađa druge? Za sve vrijeme njene vladavine upravo je njoj nebrojeno puta postavljano pitanje boljitka hrvatske nastave vani. Ona je takva pitanja ignorirala. Hrvatski konzulat u Stuttgartu bio je jedini u svijetu koji nije u svojim aktivnostima integrirao i obrazovnu djelatnost. Jer, prva dama toga veleposlanstva nije htjela u svojoj blizini imati ljude koji o tome znaju nešto više od nje (a tako je bilo i s drugim funkcijama). Poznat je slučaj njena odbijanja suradnje s besplatno nuđenim stručnim uslugama, a paradogmatična je i njena izjava potencijalnom suradniku, magistru pedagoškog usmjerenja: *A što biste vi ovdje radili!*

Veleposlanica je ratovala i s vodećim kadrovima iz Ministarstva prosvjete osim bliske joj i slične Ljilje Vokić. S nekima nije ni razgovarala. Počelo je s Rasimom Kaić, nastavilo s Vesnom Girardi-Jurkić, a kulminiralo sa samozvanim univerzalcem slična profila — Zlatkom Canjugom. Epizode njihova ratovanja, netrpeljivosti i prekida komunikacija na svim vezama uključivale su i zaleđivanje nužno potrebnih veza na obrazovnim poslovima. I dok je ratni vijek provodio u zapadnom egzilu, Canjuga je u podstanarskom sobičku instalirao neko fiktivno miniministarstvo prosvjete pišući i pričajući stručne nebuloze, a veleposlanica, sa zabrinutim zastupničkim licem za kulturni identitet svojih malih sunarodnjaka u dijaspori, odbacivala je svaku mogućnost za stručnom zastupljenošću ovih poslova u velebnom polupraznom zdanju Konzulata — dvorcu njenih promašaja i taština. A danas je za to, gle čuda, jako zabrinuta!

Kada su zabrinuti obrazovni djelatnici javno postavljali pitanja kojima danas saborska zastupnica ispunjava svoje dobro plaćene zastupničke prazne hodove, nisu imali priliku o tome s njom ni razgovarati, a kamoli dobiti podršku ili pomoć. Da hrvatska nastava u iseljeništvu boluje od dječjih bolesti od samih začetaka govorili su stručno kompetentniji i moralno *vertikalniji* ljudi od nje upravo kucajući na vrata njene savjesti, pozicije i moći. Ta se vrata nisu nikada otvarala. Za sve to vrijeme Canjuga i njemu slični vodili su svoju obrazovnu politiku, podalje od stručnih rješenja. Materijalni interesi i pripreme za ulazak u neki drugi svijet političke galerije našli su u njihovom kvaziodgojno-obrazovnom angažmanu u dijaspori samo prvu stepenicu za put u visoko (konjunkturno) društvo. Saborska zastupnica, s brižnim pitanjem o onome što je godinama izravno ili neizravno upropaštavala, svoju neuspjelu kulturnu misiju sa zakašnjelom savjesti prenosi u saborske klupe i baca klipove pred tuđi prag. Kao što Canjuga svoja inozemna iskustva prodaje neupućenima kao priloge za svoja domoljubna odricanja.

Pačja škola

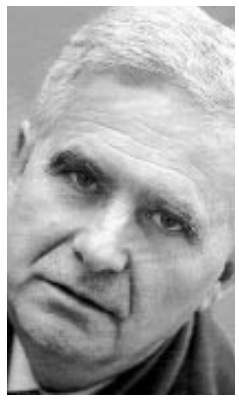
Da se načas zaustavimo na problemu koji bez promotivnih političkih pretenzija brine Zdenku Babić-Petričević. Hrvatska dopunska nastava je torzo koji takav opstoji gotovo deset godina. U organizaciji kakva vlada upravo na njenom donedavnom feudu u Baden-Würtembergu ona zapravo nije ništa. Za pokriće ovoga naizgled nihilističkog stava postoje brojni valjani stručni argumenti o kojima valja otvoriti javni dijalog. Ministarstvu prosvjete na ovim poslovima potrebne su hitne transfuzije. Garnitura koja ih obnaša očito im nije dorasla, ali pitanje o njihovoj egzistentnosti valjalo bi postaviti najprije onima koji su ih na te odgovorne poslove instalirali. U hijerarhiji Ministarstva znaju se odgovornosti kao i *kumovi* pojedinih na ove poslove raspoređenih djelatnika. Među odgovornima za ove poslove osjeća se prpošni diletantizam (ako je suditi po nekim javnim istupima, barem prvoga do ministra) i uvjerljivo neuvjerljiva kompetentnost u magistralnim odrednicama struke. Pa sukladno tome ni stanje u izvandomovinskoj nastavi ne može počivati na stručnoj uvjerljivosti većoj od postojeće. Ulazimo u jubilarnu desetu obljetnicu batrganja i saplitanja oko jedne posvemašnje *Pačje škole*. Preskup je to projekt promašaja i ne samo materijalne naravi. Za početak bilo bi dobro uzeti spužvu i krenuti sa zdravih novih pozicija. Jer, doista, ni planovi, ni programi, ni udžbenici, ni kadrovi — ništa nije tako postavljeno da bi ova izuzetno stručno suptilna djelatnost mogla proživjeti zdrav život i dati poželjne rezultate. Samo, posljednja osoba u ovoj zemlji koja može u to prstom pokazati je takozvana uvažena saborska zastupnica Zdenka Babić-Petričević. Z

Zavičajni klub

Državno uho u našim ustima

Vlast ne pokazuje spremnost promijeniti svoju praksu pa ni praksu prisluškivanja

Mirko Galić



Ako su *uši države* nužno sredstvo za praćenje *opasnih tipova* u svakome društvu, nije jasno koliko u toj nužđi ima zla. Nešto se izvanredno događa čim službe prisluškuju i lojalne građane, što je izvan svakoga demokratskog bontona, čim policija upada u javne prostorije redakcija koje bi trebale biti zaštićene i pretresa privatne stanove novinara, što je za demokratske standarde neuobičajeno. Od demokratske prakse odstupa i način na koji je hrvatska policija privodila bivšeg ministra i bivšeg šefa obavještajnih službi (u istoj osobi) i način na koji je bio podvrgnut istrazi. Znam da su istaknuti ministri završavali u zatvoru, zato što nisu plaćali sve poreze (Bernard Tapie) ili zato što su korupcijom dolazili do novaca za izbornu kampanju (Alain Carignon), ili da su bili pod optužnicom zato što su im poduzeća obavljala radove na kućama ispod tržišne cijene (Gerard Longuet). Ali, država je i u takvim slučajevima poštovala dostojanstvo ljudi i njihovu nevinost, sve dok sud nije dokazao da su bili krivi.

Usporedbe mogu izgledati prenategnute — nema Hrvatska demokratsku tradiciju zapadnih zemalja, njene državne institucije nisu uhodane kao u razvijenim europskim društvima. Kad će se, međutim, uhodati bude li odgađala neizbježne mjere prilagođavanja s onim državama s kojim želi biti u istoj zajednici? Zato je, ne samo u pitanju *afere prisluškivanja*, lakše biti na strani javnosti koja ne želi priznati državi pravo da kontrolira koga hoće i kako hoće negoli na strani vlasti koja se ponaša kao da je sve u redu, osim što neodgovorne novine objavljuju zapisnike prisluškivanja. Nastao je, u stvari, klasični slučaj slike i ogledala: tko je kriv što slika nije onakva kakvu bi htjeli gledati oni koji su smješteni unutar okvira? Nikad dosad za lošu sliku nije bilo krivo ogledalo.

Prisluškivanje na francuski način

Slika bi se, možda, mogla postaviti i drukčije: jesu li afere imanentne službama prisluškivanja isto onako kako su obavještajne službe imanentne državama? U tri države u kojima sam radio u više od tri desetljeća novinarstva, državne su se *uši* uvijek javljale u obliku velikog skandala: jednom u (bivšoj) Jugoslaviji kao *Rankovićev slučaj*, drugi put u Francuskoj kao *slučaj Mitterrand* i sada, treći put, u Hrvatskoj pod još neutvrđenim imenom. Prva je afera po tome kako je nastala, bila tipična za totalitarne države, i po tome kako je nastala, a posebno po tome kako je razriješena — sve je ostalo na razini Partije i njenog Centralnog komiteta, država i njene institucije nisu se uplitale jer nisu ni postojale zato da zaštite pojedinca, njegovu slobodu i njegova prava. S Brijunskim plenumom (1967) uklonjeni su mikrofoni s Dedinja, iz Titovih ureda i spavaonice, malo je popustila stega koju je rankovićevski dio policije provodio nad Albancima i puk je nešto lakše disao do novog ideološkog zaleđivanja (1972). Ali, režim nije mijenjao svoju prirodu i nije je mogao promijeniti: nedemokratski, ideologizirani režimi zasnivaju svoju *čvrstinu* na visokoj poslušnosti podanika, na nekritičkom stavu institucija i na nametnutoj monolitnosti skupina; zato koriste metode represije pa i obavještajne, u licu Ozne koja *sve dozna* ili Udbe koja *sve obavi*.

Druga je afera bila tipična za jake demokratske države kakva je Francuska kod kojih je demokracija izbor i opredjeljenje, a *raison d'Etat* okruženje u kome se taj izbor ostvaruje. U zemlji za koju se ne može reći da nije demokratska, u državi koja je pluralizam ugradila u temelje političkog sustava, obavještajne su službe mogle konstruirati čitavu aferu s »irskim teroristima« da bi mogla pritiskati i prisluškivati domaće ne-teroriste, odvjetnike, novinare, političare, čak i vlastite pripadnike. Da bi za demokratski *image* zemlje sve bilo gore, obavještajne centrale nisu iskakale na svoju ruku, bile su na koncu s kojim se upravljalo iz same Elizejske palače, a nisu se otrgle vlastima. Skandal je imao razmjere paranoje: u vrijeme duge vladavine Francois Mitterrand je preko *elizejske ćelije* podveo pod *državne uši* više desetaka tisuća građana, od poznate glumice Carole Bouquet do glavnog urednika *Le Mondea* Edwya Plenela (koji još vodi sudski spor s državom). S mnogo zakašnjenja, uz otpor vlasti koja nije htjela lako priznati što je sve činila, i pod pritiskom javnosti koja je htjela ograničiti svemoć vlasti, afera je apsolvirana u institucijama pravne države, prije svega u parlamentu i to ne samo raspravom, nego i parlamentarnom istragom i novim zakonima koji su službe obavještavanja stavile pod nadzor parlamenta i u ovisnost o sudskim vlastima. Pravo prisluškivanja svedeno je uistinu na iznimku — terorizam, droga, organizirani kriminal, koje potvrđuje pravilo demokratskih sustava po kojima je svaki čovjek u načelu nedužan, a njegov privatni život zaštićen od radoznalih vlasti.

Promjene bez promjena

Kako će se raspetljati hrvatska afera prisluškivanja? Dok su akteri na sceni — i na vlasti — neće se raspetljati do kraja. Previše je političkih možda i osobnih interesa posrijedi da bi se povukli svi prislušni aparati države da bi se rezultati prisluškivanja stavili na uvid javnosti i da bi se temeljitije promijenila voluntaristička praksa prikupljanja podataka i ljudi koji su je provodili. Jedno su želje da se ograniči prevlast, a pogotovo samovolja države nad civilnim društvom i dominacija vlasti nad građanima, drugo su mogućnosti, ili okolnosti, koje sprečavaju takav kopernikanski obrat u našoj političkoj galaksiji. Može se oporba propinjati na prste, ali neće u Saboru nadvisiti vladajuću stranku, sve dok sama ne postane političkom većinom ili dok u sadašnjoj vladajućoj stranci ne pobijedi uvjerenje da, prije ili kasnije, mora prilagoditi ukupni sistem, a ne samo sistem obavještavanja, svekoliku praksu, a ne samo praksu prisluškivanja, zapadnim demokratskim standardima. Zasad ne pokazuje da je to u stanju učiniti, s raspravama bez zaključaka, s inicijativama bez odluka, s promjenama bez promjena. To nije dovoljno da se promijene negativne posljedice prisluškivanja bez razloga, pretresa bez opravdanja, uhićenja bez osnova. Hrvatska nije profitirala svojom *aferom prisluškivanja* kako je to na kraju uspjela Francuska ili zbog nedostatka političke volje kod naših vladara da oslobode demokraciju nedemokratske prakse (u što, *par excellence*, spada prisluškivanje građana) ili zbog straha da bi štete od takvih otkrića bile veće od koristi što se vlast upustila u raščišćavanje Augijevih obavještajnih štala.

Krivo je ogledalo!

Kod hrvatske vlasti ne zapaža se nikakva spremnost da barem prizna da su obavještajne službe napravile išta što bi iskakalo iz njihove zakonske uloge. Kad kritičari dokazuju da su nad građanima činili *nedozvoljene radnje*, vlast se, kao zatečeni ljubavnici, pravi nevina — nisu bili u krevetu, a ako su i bili, nisu bili goli, a ako su i bili goli, nisu učinili preljub. Slučaj je sveden na razinu forme, izbjegava se rasprava o sadržaju: iako postoje, čini se, autentični dokazi da su *državne uši* prisluškivale i osvjedočeno lojalne javne osobe (što je s onih par nelojalnih?). Problem s takve (nezakonite?) prakse skreće se na medije i na njihov *crimen* objavljivanja takvih dokumenata. Krivo je ogledalo, a ne slika!

Tjeskoba sjećanja

Takav je bio njihov ulog

Njihovi životi, njihova ostvarenja, njihove izložbe, njihovi gudački kvarteti, njihove ljubavi: cijela skala njihova života bila je neusporedivo važnija od mrtvačkog kazališta njihovih tamničara

Milan Kundera

Donosimo tekst Milana Kundere napisan za izložbu u Centre d'Histoire de la Resistance et de la Deportation u Lyonu koja se odnosi na umjetnost proizvedenu u koncentracijskom logoru Theresienstadta.

Kao mladić, godinu ili dvije nakon rata, susreo sam mladi židovski par kojih pet godina stariji od mene; oni su svoju mladost proveli najprije u Theresienstadtu i potom u drugom logoru. Osjećao sam se ustrašen onim što im se dogodilo, njihovom patnjom, koja je bila izvan moga dosega. Moja ih je nelagoda smetala — »Prestani s time! Prestani!« — i ustrajavali su na tome da uvidim da je život tamo zadržao svu svoju raznolikost, smiješno kao i žalosno, nježno kao i strahotu. Iz svoje ljubavi prema životu odbijali su da budu pretvoreni u legendu, u spomenik nesreći, u još jedan dokument u crnoj knjizi nacizma. Odonda sam izgubio svaki dodir s njima, ali sam često razmišljao o onome što su oni nastojali da spoznam.

Židovi iz Srednje Europe, posebno iz njezina austrijsko-češkoga dijela, našli su se u Theresienstadtu. Poznavao sam ili sreo više njih: moju tetku Sonju, nežidovku, koja je tamo u više navrata potajno posjećivala svoga židovskog ljubavnika, do dana kad je uhvaćena i poslana da umre u Auschwitzu; Pavela Haasa, skladatelja kojeg sam obožavao; drugog skladatelja, vrlo mlada Gideona Kleina, koji je gotovo cijelo svoje djelo napisao u Theresienstadtu i koji nije preživio; Karela Ančerla, jednoga od najvećih poratnih dirigenata; Karla Polačeka, romanopisca prema čijem neobičnom češko-židovskom humoru osjećam dug. Alfred Radok, najbolji režiser kojeg sam ikad poznavao, bio je pošteđen Theresienstadta, ali je cijela njegova obitelj prošla kroz njega; on je kasnije ispričao Holokaust u silno poetičnu *Dalekom putovanju*, filmu koji je nakon rata potresao cijelu moju generaciju.

Žeđ za kulturnim životom

Nije samo umjetnost kreirana u Theresienstadtu ono što izaziva strahopoštovanje; možda je to još više ona žeđ za kulturnim životom, ona žeđ za umjetnošću koju su očitovali članovi theresienstadtske zajednice, koji su i u strašnim okolnostima prisustvovali predstavama i koncertima i izložbama. Što je za njih bila umjetnost? Način ustrajavanja na cijeloj skali osjećaja, ideja, dojmova, tako da život ne bi bio sveden samo na dimenziju užasa. A za umjetnike? Neizbježno, oni su vidjeli svoju sudbinu kao isprepletenu sa sudbinom moderne umjetnosti — zvane *degeneriranom*, proganjane, ismijavane, osuđene na smrt. Razmišljam o jednom od njihovom postera za koncert: na programu su Mahler, Zemlinsky, Schoenberg, Haba. Izgubljeni izvode izgubljenu glazbu.

Bitno je spoznati ovo: u prvoj polovici ovoga stoljeća, Srednja Europa imala je nadmoćnu ulogu u evoluciji umjetnosti i misli — Freud i psihoanaliza; Gustav Mahler koji razapinje most od romantizma prema modernitetu; Wittgenstein, Schoenberg, i Bečka škola; strukturalizam rođen u Pragu s Mukařovským i Jakobsonom; Kafka, Musil, Gombrowitz, Broch koji otkrivaju modernu estetiku za umjetnost romana. Više od polovice ovih koje sam imenovao bili su Židovi. Udarac zadan Židovima Srednje Europe pogodio je također srce europske kulture. Sudbina koja je u zbrci posljednjih ratnih dana poslala teško bolesna Roberta Desnosa da umre u Theresienstadtu ima važnost metafore: veliki nadrealistički pjesnik otišao je na sastanak sa smrću u grad koji je postao — posuđujući riječi Paula Eluarda — »glavnim gradom žalosti« moderne umjetnosti.

Naš ulog u paklu stoljeća

Sada, u posljednjim danima stoljeća koje se nada da će urediti račune sa sobom, slušam riječ *sjećanje* izgovaranu patetičnim tonovima. Ali pitam se nismo li iskrivili pojam, svodeći ga na ništa više nego na inkriminirajući oblik sjećanja, sjećanja čija je jedina svrha kazna. Jednom, kad sam o tome raspravljao s prijateljem, postavio sam mu lukavo pitanje: »A znaš li ti *Preživjelog iz Varšave*?« Nije imao pojma o čemu govorim. Pa ipak, *Preživjeli iz Varšave*, kantata Arnolda Schoenberga, najveći je glazbeni spomenik Holokaustu. Ljudi se bore da osiguraju da ubojice ne budu zaboravljene — i onda zaborave Schoenberga.

Theresienstadtski Židovi nisu imali iluzija: živjeli su u predsoblju smrti dok je nacistička propaganda paradirala njihovim kulturnim životom kao alibijem. Je li ih to trebalo uvjeriti da odbace svoju nepouzdanu i eksploatiranu slobodu? Odgovor je bio savršeno jasan. Njihovi životi, njihova ostvarenja, njihove izložbe, njihovi gudački kvarteti, njihove ljubavi: cijela skala njihova života bila je neusporedivo važnija od mrtvačkog kazališta njihovih tamničara. Takav je bio njihov ulog. To bi trebao biti i naš. Stravični zločini počinjat će se sve dotle dok ih ljudstvo bude podnosilo. Ali ono jedinstveno, ono što nikad neće biti ponovljeno jest rad europskih Židova ostvaren tijekom ovog stoljeća, koji su oni pronijeli kroz pakao ovog stoljeća i bez kojeg Europa — njezina umjetnost, njezina misao, samo njezino postojanje — ne bi bila to što jest.

Preveo: bm.

Belgijski jelovnik

McCola kao etnomenú

Pax Americana ima i svoj jelovnik i favorizirana pića, u odnosu na koje se ostatak globusa odnosi dvojako: ili nekritičkom konzumacijom ili opisom samih štetnosti i opasnosti. I ta priča, ipak, ima drugu stranu

Ahmed Salihbegović

Donedavno, *Belgique* se doimala sretnom. Svjetske ratove je zaboravila (i bojne otrove u Ypresu 22.4.15), a u zavjetrini hladnoga, blagostanje je cvalo. *Belgie* je disala zadovoljna, kakvom su ju bujno narisali majstori baroka (manje kontemplativni i sjenoviti od holandskih kolega). Činilo se da su teškoće između *flandrijskih lavova* Flamanaca i frankofonih Valonaca (uz koje žive i njemačka manjina i useljenici odasvud) premostive, čemu su pomogli federalizacija i stabilno okružje (Luksemburg, oslonjen o Belgiju, sa čijom pokrajinom dijeli ime i Nizozemska, udruženi u Benelux, klicu eurointegracije, koja je za glavni grad odabrala belgijsku dvojezičnu prijestolnicu *Bruxelles*). Povlačenjem Francuske iz vodstva NATO-a (1966), *Bruessell* postaje sjedištem i toga Pakta. Među čelnicima Europske unije koji su rješavali postjugoslavensku krizu bilo je više Benelukšana (van den Broek, Kok, Poos, Santer...). Također W. Claes, koji je 1994. naslijedio preminulog Nijemca M. Wörnera na civilnom čelu NATO-a (kao drugi Belgijanac — prvi je bio P. H. Spaak 1957-61, čiji je mandat završio malo prije početka gradnje *Berlinskog zida*).

Sezona afera

Slijede sezone afera. Zbog korupcije njegovih socijalista pri kupnji talijanskih helikoptera, Claes mora 1995. godine prepustiti vodstvo NATO-a španjolskom ljevičaru J. M. Solani. Bivše belgijske kolonije Ruandu i Burundi potresaju atentati, genocidi i ratovi plemena (Wa)hutu i (Ba)tutsi, uz pomoć belgijskih saveznica Amerike i Francuske suprotnim stranama. Izbjeglička se kataklizma i osveta šire na velikog susjeda tih nesretnih afričkih državica — u Zairu (ex-belgijskom Kongu) bivši marksist L. Desiree Kabila ruši bivšeg novinara i časnika J. Desiree Mobutua (cara Sese Sekoa). Dok je mnoštva oko velikih jezera na otvoreno natjerao užas rata, gradove (Ruandi i Burundiju slično visoko napučene) Belgije zakrčila je prosvjednička masa, ogorčena pokušajem zataškanja veze utjecajnih s groznim otmicama, mučenjima i ubojstvima djevojčica usred belgijske svakodnevice, uspavane vjerom u vlastitu kulturu, sigurnost i čistoću. Ovoga ranog ljeta, u krvi Alžiraca ogrezla GIA zaprijetila je Belgiji osvetom zbog uhićenja nekolicine njenih terorista.

Rub Sjevernog mora i *La Manchea* dijeli Belgiju od Britanije, koju je potresla prenosivost brze propasti mozga s protuprirodno hranjenih krava na ljude. Belgija je tada bila dio kontinenta koji panično zatvara uvozne granice prema *Albionu*, uz mrvu sreće što jednom uzvraća aroganciju Otoku, čiji je odnos prema Europi nedorečen. Belgijanci nisu imuni na ljutnju francuskog sela, uzrujanog oćutom zapostavljenosti u zemlji koja još poljodjelstvo smatra svojim nosivim stupom.

Zatim, u pozno proljeće 1999. godine nanizala se propast — prvo skandali s više vrsta belgijskog mesa, potom neispravnim karbon dioksidom punjeni proizvodi *Coca-Cole*.

Fast-food menze

Ona vrsta dušobrižnika po kojima će Hrvatska biti manje kršćanska, europska i zapadna, ako se zbliži s glavnom strujom kršćanske Europe i Zapada, naizgled može biti sretna — prvo, *Lijepa* se *naša* u ovakvim nepogodama doima zaštićenija granicama od bezmeđne Europe, i drugo, iznova se pokazuje neutemeljenost naše zavisti europskoj agrikulturi i planetarnim sokovima *made in USA*.

Obje su te zluradosti, međutim, neopravdane. Nismo zaštićeniji od opasnog uvoza u poredbi sa zemljama reda, nadzora i javnosti. Usprkos incidentima, preživjet će i jačati nadnacionalni kapital, i to ne bismo spriječili ni kada bi nas se svih četiri i pol milijuna ujedinilo u *Novu Kartagu* (kao što je izvornu zgazio *Pax Romana*). To ne znači da se ništa ne da učiniti. Pogledajmo susjede: Slovenci rutinirano *v sodelovanju z naravo* proizvode *Fructal*, Bosanci su voćnjake i punionicu te tvrtke u malom *Ćeliću* pretočili u vlastitu tvrtku *Fruti*, koja jedino u cijeni zaostaje za uzorom iz *Ajdovščine*. Umjesto režanja na supremaciju *poluproizvoda globalne subkulture*, dovoljno je omogućiti *Jamnici* ili *Vindiji* da ponude nadomjestak. Osim onih koji bi naciju ozidali od vanjskih utjecaja, loše mišljenje o istome, u suprotnom ideološkom kutu, imaju na krupni kapital alergični zeleni ljevičari. Još se nisu sjetili da je McD kratica i McDonaldsa (glavni sastojak govedina) i *Mad Cow Diseasea* (bolest *Creutzfeld-Jacob*, prenosiva zaraženom govedinom), ali upozoravaju: *McD ubija životinje — milijuni pilića, krava i svinja zatvoreni su u lošim uvjetima. McD krade od siromašnih, plodna područja čijih zemalja, uz pomoć vojnih hunti, koristi za ispašu i uzgoj hrane. Radnici tu teško rade za niske nadnice. McD uništava prirodu — ruši šume za pašnjake i ambalažu, uz reciklirani papir koristi plastiku. Klaun Ronald vara djecu igračkama i balonima, prodajući im nezdravu hranu (previše masti, soli, šećera i dodataka, premalo svježih tvari, ovisnost, kemikalije za čuvanje zelene boje salate).* To je istina, ali vrijedi i za male tvrtke, pojedinačno toliko manje koliko i njihova protežnost i snaga zaostaje za multikontinentalnim divovima. Iako taj napitak neki smatraju korisnim za pomor parazita, poznata je štetnost *Cole* (kao žrtve spominju se zubi, jetra, bubrezi, želudac, srce, krv...), ali piti je i jesti hamburger ne znači trovati i okolne ljude, što npr. pušači čine.

Prije par godina, na tvrdnju o dosadnoj uniformnosti javnih blagovaonica od Vladivostoka do Gdanjska u komunističkoj eri, uzvratio je zagrebački mladi sociolog i književnik opaskom da isto vrijedi za Zapad, samo se tu radi o fast-food *menzama*. Istina, ali tu je i vrijednost potonje ponude. Prolaznik kroz neku metropolu katkad nema vremena tražiti hranu koja nije kobna ili preskupa ni prepustiti se čarima *slow-food* ili vegetarijanskog obroka. Riskira ako se upusti u kušanje domaće ponude. Ako stupi u McD (ili konkurentski KFC, s *kentucky pohanom piletinom*), unaprijed zna što će dobiti, u kojem roku i približno po kojoj cijeni (koja ovisi i o podneblju, pa je u Mađarskoj hrana jeftinija nego kod nas, pa tako i McD, ali je slično u Sloveniji, gdje su primanja znatno veća). Neće se zanositi zdravstvenom korisnošću, ali će znati da mu neće pozliti ili što još gore.

Etno-meni

Veliki kapital ne može dopustiti franšizerima i distributerima da mu ugroze reputaciju i sruše ogroman svjetski prihod. Kada se žurno povlači neprodan *cheeseburger* ili *pommes*, skrb za dobrobit kupca neodvojiva je od brige za održanje zarade, brojene milijardama dolara.

Razlika od jučerašnje Varšave ili Bratislave je, kao i u svemu, pluralizam. Ovoga ljeta, s Trešnjevke su u šetnju ulicama Zagreba krenule slastice *American Donutsa* (*Dunkin* blizanca), i svatko ih može smatrati preslatkim ili neslatkim te izabrati nešto drugo. Za prave pizze dugujemo zahvalnost talijanskom kulinarstvu, ali bi zagrebačka ponuda bila obogaćena kada bi se ovdašnjim sve brojnijim picerijama pridružila *Pizza Hut*.

Jednako je pogrešno Ameriku gledati iz žablje ili ptičje perspektive, uzimati je kao mjerilo svega i nekritički se diviti, ili a priori sve odbijati, poricati svu produkciju *Hollywooda/Broadwaya*, potcjenjivati Kongresnu knjižnicu ili najbolja sveučilišta. Mi nismo bili velesila kojoj je SAD preoteo primat: ostavimo amerofobiju nekim drugim Europejcima, a klanjanje Americi nedozrelom dijelu bivših kolonija. Manji smo od Britanije, no pogledajmo kako je ona prebolila *bostonsku čajanku* te očuvala identitet iako je s Amerikom spaja (razdvaja) i jezik, kao i unatoč brojnim useljenicima iz raznih kultura. Ti useljenici doniješe umijeće skladanja svojih folk-nota za nepce, zahvaljujući čemu Englezi lakše podnose francuske kuharske poruge.

Sličan je pluralizam pića i jela i drugdje. Zagreb se tome približio nicanjem indijskog, desetak kineskih i nekoliko meksičkih restauranta (uklj. *American Bar S. E.* u podrumu *Sheratona*), čije su cijene niže od prosječnih obližnjih domaćih ugostitelja, ali više od u inozemstvu uobičajenih egzotičnih snack barova, sličnih ponudi turskih (*doner*, *durum*) *kebapa* na Dolcu, u Tkalčićevoj i Radićevoj, koji su *plesali jedno ljeto* ('97).

Kada prestanemo gledati Ameriku kao nedostižan uzor ili kao mitološku neman koja ždere sve postojeće civilizacije (doživljaj *jeansa* kao ugroze kravate), ili gigantsku, tek prezira vrijednu paradu banalnosti i kiča, moći ćemo i njihovu hranu i piće smatrati tek dodatnim elementom raznovrsnosti etno-menija. Ipak su njihove *kole* i *hamburgeri* autentični, kao što izvorni ćevapi nisu oni kakve se uglavnom nudi u Zagrebu.

Izlišna je ovoljetna radost protivnika *prehrambenog imperijalizma*. Propust s ugljičnim dvokisikom zacijelo će smanjiti prodaju veletvrtke *Coca-Cola* — manje će se, nagradnim igrama unatoč, piti *Kinley* pa i negazirani *Cappy*, ali korist izvlači opet američka i multinacionalna *Pepsi*, koja je zadnjih godina gubila svjetsku bitku, ali se održala na domaćem tržištu (gdje su *Coke* i *magarac* simboli demokratske, a *slon* i *Pepsi* republikanske stranke), a sada juriša svojim adutima protiv konkurencije (*Mirinda* umjesto *Fante*, *7up* umjesto *Sprite*a,...).

Tuđmanorije

Veliko Kumrovišće

Franjo Tuđman otvorio je svoju spomen-kuću i održao govor o sebi

Iva Pleše

Nije rijetkost da stariji ljudi pred kraj života kupuju grobnice za sebe i svoje najbliže. Boje se, vjerojatno, da njihovi nasljednici neće imati volje ni želje, a možda ni novaca, osigurati im nakon njihove smrti pristojno spomen-obilježje. Ili se pak jednostavno žele brinuti za sebe *do kraja* i nakon njega. Mnogi od njih ostavljaju ipak posao upisivanja imena na nadgrobnu ploču onima koji ostaju. Ali čak i oni koji to žele obaviti sami, moraju onaj posljednji čin, kojim simbolično završava čovjekov život, prepustiti drugima. Ne mogu, naime, na nadgrobnu ploču upisati datum svoje smrti jer ga unaprijed ne znaju niti pak mogu sami sebi održati posmrtno slovo, iako bi možda i to željeli strahujući od riječi kojima će ih ožalošćeni ispratiti.

Spomen-obilježje ima u hrvatskom razgovornom jeziku prilično nedvosmisleno značenje. Iako je u *Rječniku hrvatskoga jezika* spomen definiran kao *sjećanje* i *uspomena*, od tih se dviju riječi ipak značajno razlikuje. Sjećati se možemo prijatelja iz djetinjstva koji danas živi u Australiji, možemo čuvati uspomenu na prvu ljubav ili na primanje u pionire, ali *spomen* uvijek vezujemo za nekoga tko je bio, a više nije, za nekoga tko je mrtav. Tako i nadgrobnu ploču koju je živući samome sebi podignuo ne doživljavamo kao spomen-obilježje, ne pohodimo je sve do trenutka dok ona nije na određen način zapečaćena datumom ili godinom smrti.

Serijska proizvodnja povijesnih događaja

Istina, spomen-pločom se obilježava i »mjesto koje je po nečem značajno i vrijedno«, najčešće u svrhu mitologizacije prošlosti i sadašnjosti, manje iz stvarne potrebe sjećanja. Mnogi su od nas bili Titovi pioniri i omladinci i još se dobro sjećaju svečanosti u čast otvaranja spomen-kuća i spomen-ploča na kojima su sudionici »važnoga događaja« sami o sebi ili pak jedni o drugima govorili kao o herojima i iznimno vrijednim osobama. Iako smo uglavnom uživali u tome što se umjesto na nastavi nalazimo na svježem zraku, čini mi se da nismo bili potpuno nesvjesni paradoksa koji promatramo. Nikada, uostalom, nismo bili osobito potreseni činjenicom što je upravo na tom i tom mjestu poginuo taj i taj, što su upravo iz te kuće u zatvor odvedeni ti i ti. Razlog tome treba vjerojatno tražiti u svojevrsnoj serijskoj proizvodnji velikih povijesnih događaja, djela i osoba te u njihovoj nenamjernoj karnevalizaciji.

U posljednjih desetak godina serijska proizvodnja nipošto nije zastala, ona se, možda, u usporedbi s godinama neposredno prije toga razdoblja čak i povećala. Kao i karnevalizacija koja je vjerno prati. Samo danas nismo više pioniri pa da s veseljem očekujemo prekid nastavnoga sata zbog *svečanoga obilježavanja*. Dosadilo nam. Nekima, eto, ipak nije. Pa je tako prvoga srpnja svečano otvorena spomen-kuća Tuđmana u Velikom Trgovišću. *Novi* je *list* ponajbolje sažeo *veliki* događaj naslovom teksta koji o događaju govori: *Franjo Tuđman otvorio spomen-kuću Tuđmana*.

Kineski na uzglavlju

U skladu s početkom ovoga teksta mogli bismo reći: Franjo je Tuđman sam, za života naravno, upisao datum i održao govor. Pričao je o posljednjoj obiteljskoj kravi koju je otac morao prodati da bi sinu, najboljemu đaku u razredu, omogućio školovanje u velikom gradu, pričao je o svome ranom ogorčenju na komunistički režim, o čudu »koje smo ostvarili«, a u koje »nitko nije vjerovao«. Franjo je Tuđman uhvatio sudbinu u svoje ruke, odlučio sve sam obaviti do kraja, strahujući valjda od riječi kojima bi ga mogli ispratiti oni koji ostaju, bojeći se načina na koji bi obnovili njegovu rodnu kuću, pitajući se bi li je uopće obnovili. Pred činjenicom da jedan čovjek sudjeluje u otvaranju svoje *spomen*-kuće, da drži govor o samome sebi i da još k tome, kako prenosi *Novi list*, kaže: »Sve što smo u Hrvatskoj postigli i sve što danas želimo ostvariti ima podlogu u Zagorju, Trgovišću i ovoj kući«, pred tom činjenicom postaje prilično nevažno sve ostalo. Postaju nevažne navodne zlatne pipe, »seljačko« pokućstvo »građanskoga tipa«, *Bespuća povijesne zbiljnosti* na kineskom (valjda na uzglavlju bračnoga kreveta), sva ta autentičnost stvorena od neautentičnosti. Možda je važnija jedino znamenka od dvjesto tisuća njemačkih *dojč* maraka koju je Zaklada hrvatskog državnog zavjeta potrošila na obnovu rodne kuće koja, navodno, uopće nije rodna, barem ne za onoga u čiju je čast obnovljena.

razgovori

Govori: Peter Marcuse, sociolog i urbanolog

Teritoriji i etniciteti

Najgore su prošle zemlje koje su bezpogovorno preuzele *američki* model ili ekonomski model privatnog tržišta, bez političkog, javnog i demokratskog nadzora

Branimira Lazarin/Višeslav Kirinić

S profesorom Marcuseom razgovarali smo tijekom njegova nedavnog kratkog boravka u Zagrebu, gdje je održao predavanje na temu sociologija stanovanja govoreći o uzajamnim ovisnostima etniciteta, teritorija i države.

U nekim tekstovima govorite o pojmu »održivosti« i to ne samo u društvenom, nego i u ekološkom kontekstu. Kako tumačite sintagmu »ekološka održivost«?

— To je situacija u kojoj uživanje određenih povlastica sadašnjih naraštaja ne ide na štetu budućih generacija, što znači da se ekološka situacija u dugoročnom smislu ne bi pogoršavala, nego bi postojala mogućnost trajnog održavanja postojećih odnosa.

Čini se, međutim, da je cijena ostvarivanja stanja »ekološke održivosti« vrlo visoka, budući da u ekonomskom smislu praćenje ekoloških standarda za posljedicu ima povećanje troškova. Ne mislite li da je današnji svijet vrlo snažno, čak neodrživo podijeljen po pitanju sposobnosti očuvanja okoline? Jednostavno rečeno, zemlje koje si mogu priuštiti praćenje ekoloških standarda to će i učiniti, ali postoji puno veći broj zemalja koje za to jednostavno nisu ekonomski sposobne. Ne stvara li to svojevrsni status quo?

— Apsolutno. Smatram stoga da je obaveza zemalja koje mogu pratiti visoke ekološke standarde da pomognu ostalim zemljama da ih također prate jer im je to dugoročno u interesu. Tako je, naprimjer, SAD-u itekako u interesu omogućiti Brazilu da ne mora spaljivati kišne šume jer to dugoročno pomaže i SAD-u. Smatram, dakle, da postoji obaveza zemalja sposobnih za ostvarivanje ekološke održivosti da pomognu zemljama koje to nisu u mogućnosti učiniti.

Globalizacija

Često ste isticali da je globalizacija odigrala središnju ulogu u velikim promjenama koje su se dogodile u svijetu od sedamdesetih na ovamo. Kako definirate globalizaciju i na koji je način ona utjecala na oblik i funkciju gradova?

— Globalizaciju određujem kao kombinaciju tehnološkog napretka, osobito u komunikacijskoj, prijevoznoj i informacijskoj tehnologiji i, s druge strane, porasta koncentracije moći u središnjim gradovima i vodećim državama. Smatram da je taj proces utjecao na oblik gradova budući da je određenim gradovima u svijetu snažno povećao interes za događanja u ostalim gradovima i omogućio im dominaciju.

Kakva je razlika u prostornoj, urbanoj organizaciji vodećih svjetskih gradova u usporedbi s gradovima u tranzicijskim zemljama?

— U zemljama koje uživaju blagodati globalizacije, koje su na vrhu globalizacijske hijerarhije, velika je koncentracija ureda, informacijske tehnologije i nadzornih djelatnosti u središnjim gradovima. U zemljama koje su na rubu ili izvan procesa globalizacije javlja se sve veće osiromašenje koje se reflektira u bijednim četvrtima i lošim uvjetima stanovanja, a sve je to povezano upravo s njihovim statusom zemalja izvan procesa globalizacije.

Tranzicija

Bavili ste se urbanizmom u postsocijalističkim zemljama, propitujući pritom i sociološke, pa i političke prilike. Kako vidite situaciju u tranzicijskim zemljama, a osobito u Hrvatskoj, u sociološkom smislu?

— Situacija u postsocijalističkim zemljama bitno je različita od zemlje do zemlje. Mislim da su najgore prošle one zemlje koje su bezpogovorno i bez ikakvog propitivanja preuzele *američki* model ili ekonomski model privatnog tržišta, bez ikakvog političkog, javnog i demokratskog nadzora. Rusija je u tom kontekstu vjerojatno najekstremniji primjer. Zemlje koje su pak najbolje prošle one su koje su tranziciju shvatile kao postepeni proces i koje su nastojale sačuvati dobre odlike bivših sustava uvodeći postupno nove modele imajući u vidu krajnji rezultat. Hrvatska je zemlja koja prolazi proces tranzicije iz jednog specifičnog oblika socijalizma u specifičan oblik postsocijalističkog sustava. To je zemlja u kojoj su politička i etnička pitanja vrlo složena i protuslovna, a njihovo rješavanje bilo je vrlo bolno, pa mi je stoga zanimljiva jer želim nešto naučiti iz njenih iskustava.

Kada govorimo o postsocijalističkom periodu u tranzicijskim zemljama i to u urbanističkom smislu, kako vidite situaciju u Hrvatskoj?

— Nisam dovoljno upoznat sa situacijom da bih mogao pružiti nekakav detaljan opis, iako sam impresioniran kvalitetom života u Zagrebu ili barem u njegovu središnjem dijelu koji sam uspio vidjeti. Čini mi se da postoji vrlo visoka kvaliteta gradskog života koja još uvijek nije podređena američkom globalizacijskom modelu koji je utjecao na mnoge druge velike gradove u nekim postsocijalističkim zemljama i drugdje u svijetu.

Getoizacija

Možemo li danas govoriti o jednoj vrsti getoizacije urbanog prostora?

— Riječ je zapravo o reflektiranju socijalnih struktura na urbane prostore. Getoizacija je, naime, odraz socijalnih procesa. Razlog sve snažnije getoizacije leži u tome što gotovo u svim većim zemljama svijeta postoje skupine koje ne sudjeluju u *otvorenom društvu*, skupine koje još uvijek nemaju demokratskih prava i koje su još uvijek potčinjene drugim dominantnim skupinama. Postoji, dakle, sve snažnija tendencija da se ljude, koji više nisu potrebni dominantnoj društvenoj strukturi, zatvara i isključuje iz života zajednice kroz novu vrstu geta. Mislim da se to događa u SAD-u i u mnogim europskim zemljama, osobito kada su u pitanju doseljenici ili izbjeglice i to je vrlo ozbiljan problem.

Na predavanju ste govorili o etničkim skupinama i teritoriju. Kako definirate etnicitet i u kakvoj je on vezi s pojmom životnog prostora?

— Etnicitet je za mene kombinacija kulture, jezika i povijesti koja omogućava ljudima da stvore kulturni identitet i nazovu se imenom koje ima povijesnu utemeljenost. Ne vidim nužnu povezanost između tog oblika etniciteta i pojedinog životnog prostora. Mislim da postoji mnogo ljudi istog etničkog porijekla koji naseljavaju posve drukčije teritorije, a postoje isto tako situacije u kojim na istom prostoru bez ikakvog problema žive ljudi posve različitog etniciteta.

Sudeći po vašoj teoriji koju ste iznijeli na predavanju, danas nije nužno imati državu da bi imali teritorij?

— Ono što sam na predavanju pokušao istaknuti jest da ne postoji nužna povezanost etniciteta, kulture i povijesti s teritorijem. Drugim riječima, možete imati vlade sastavljene od više etniciteta kao i teritorij na kojem živi više etniciteta. Kao ne baš uspješan primjer iskoristio sam SAD zbog lošeg tretiranja afro-amerikanaca. Drugi primjeri su Švicarska, Nizozemska ili Belgija gdje su etničke skupine unutar jedne države, jedne vlade i jednog prostora vrlo uspješno zadržale vlastitu povijest i vlastitu kulturu.

Integritet

Jedna vaša knjiga zanimljivo je naslovljena Missing Marx, *i to je osobni i politički opis godine provedene u Istočnoj Njemačkoj od 1989. do 1990. godine. Zašto ste prizvali Marxa?*

— Bila je to igra riječima. Marx je, dakako, Karl Marx, ali se i njemačka valuta slično zove Marka. Namjera je bila postaviti pitanje nedostaje li Istočnim Nijemcima Karl Marx ili njemačka valuta.

Učinilo nam se da naslov upućuje na vezu očevog filozofskog nasljeđa i vašeg profesionalnog interesa za socijalističke, odnosno postsocijalističke zemlje?

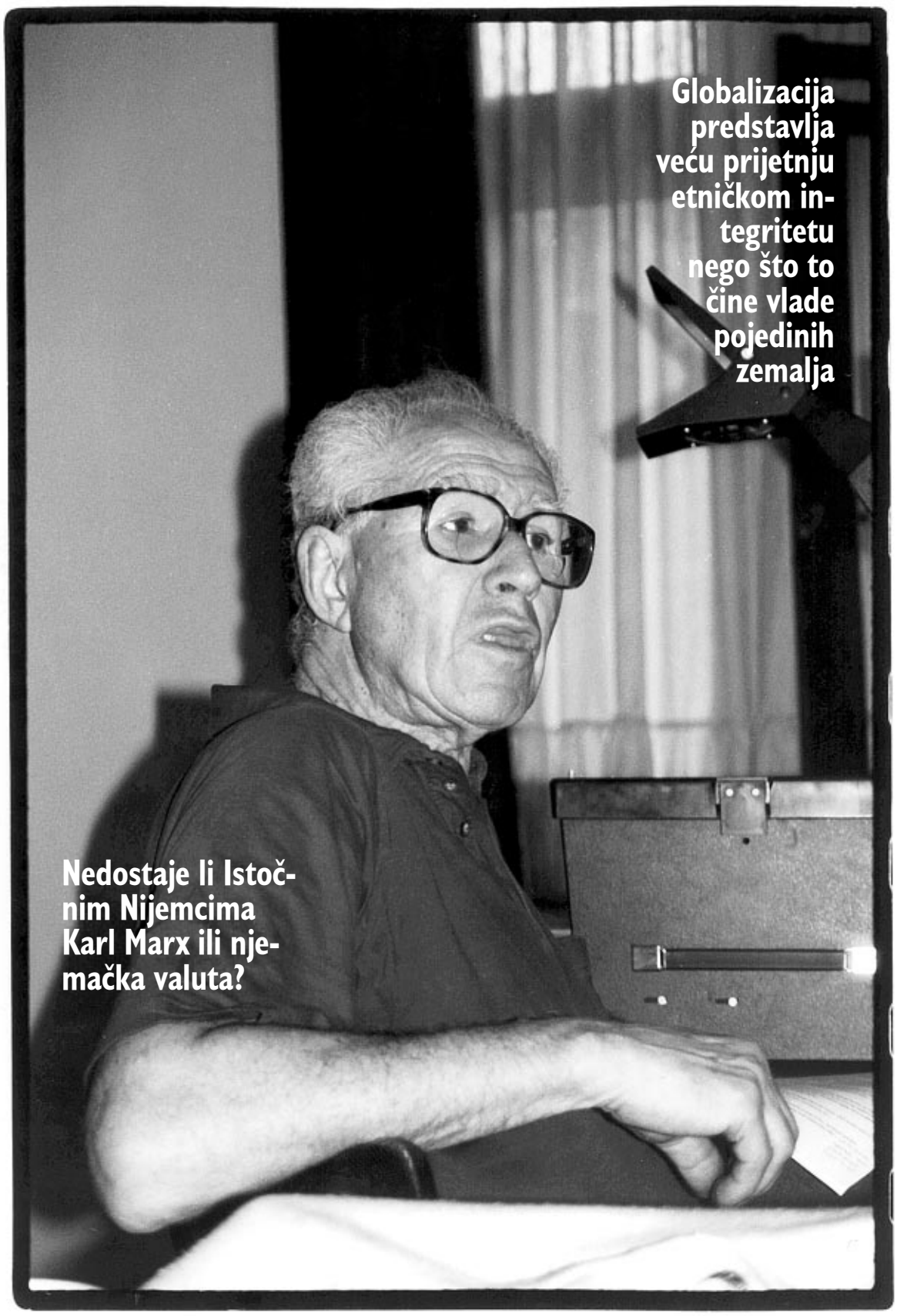
— Svakako postoji neka vrsta unutarnje povezanosti među nama. Moj je otac bio predavač i na Korčulanskoj ljetnoj školi, što se, čini mi se, ovdje nije zaboravilo nakon toliko vremena. Sreo sam mnoge ljude koji su bili impresionirani njegovim teorijama. Sam se ne osjećam nimalo čudno u ulozi čitatelja njegovih teorija i veoma cijenim njegove zamisli. Rekao bih, iako je većina mojih stavova proizašla iz mojih vlastitih istraživanja i iskustava, da postoji određena usklađenost sa stavovima moga oca.

Kako, u kontekstu vaše teorije o sociologiji stanovanja, objašnjavate odnos takozvane »stare Europe« i Amerike prema zemljama u tranziciji?

— Vidim mnogo toga što je potrebno promijeniti u *staroj* Europi i SAD-u. U tom smislu nastojim pronaći moguća rješenja, načine na koje su drugi uspjeli riješiti slične probleme. Postsocijalističke zemlje imaju drukčiju povijest i drukčija iskustva, pa me zanima hoće li doći do različitih zaključaka nakon što su prošle jedan period i zakoračile u sve snažnije globalizirani sustav.

Koje su ključne teme vašeg trenutnog istraživanja?

— Bavim se problematikom etniciteta, segregacije i getoizacije u SAD-u te povezanošću globalizacije s tim problemima. Vrlo sam zabrinut zbog sve jačeg porasta getoizacije u SAD-u, a bavim se i kulturnim aspektima globalizacije koja predstavlja prijetnju etničkom integritetu i smatram da globalizacija predstavlja veću prijetnju tom integritetu nego što to čine vlade pojedinih zemalja. Z



Globalizacija predstavlja veću prijetnju etničkom integritetu nego što to čine vlade pojedinih zemalja

Nedostaje li Istočnim Nijemcima Karl Marx ili njemačka valuta?

Tomislav Križić

Profesor Peter Marcuse, široj (akademskoj) javnosti u Hrvatskoj poznatiji kao sin Herberta Marcusea, profesor je urbanog planiranja na uglednim američkim sveučilištima poput Yalea, Harvarda, Berkeleya i Columbie. Autor je niza socioloških i urbanističkih studija, urednik časopisa *Journal of Planning Education and Research* i *Comparative Urban and Community Research* i dugogodišnji predsjednik *Los Angeles City Planning Commission Chair.*

razgovor

Govori Vamik D. Volkan, psihoanalitičar, profesor psihologije na Sveučilištu Virginia

Mentalno zdravlje grupe

Metoda pomirenja grupa Vamika D. Volkana danas je predmet izučavanja i prakse u mnogim kriznim žarištima

Grozdana Cvitan

Vamik D. Volkan rođen je na Cipru, od turskih roditelja. Medicinsku naobrazbu stekao je u Ankari. »Čim sam postao liječnik prije četrdeset šest godina, otišao sam u Ameriku. Posljednjih trideset šest godina profesor sam psihijatrije na Sveučilištu Virginia. Također sam i psihoanalitičar i tako je moj život postao rad s pacijentima i življenje, naravno.« Volkan je objavio tridesetak knjiga s područja psihijatrije i psihoanalize od kojih su mnoge prevođene u svijetu, a svjetski je autoritet u području pomirenja velikih grupa. Njegova metoda *reconciliation group* — pomirenje, spajanje grupa danas je predmet izučavanja i prakse u mnogim kriznim žarištima. Svojim znanjima pomagao je savjetima američke diplomate i surađivao s mnogim značajnim diplomatima suvremenog svijeta. Početkom lipnja doktor Volkan boravio je u Dubrovniku kao jedan od trojice voditelja grupe, odnosno škole za psihoterapiju žrtava traume u Interuniverzitetskom centru. Osobnom životopisu nije sklon posvetiti veću pozornost, ali je zato uporan u objašnjavanju svjetskih dugotrajnih ratova i konflikata te još više u naporima za njihovo prevladavanje s pozicija osobnih znanstvenih spoznaja.

Arapi i Izraelci

Volkan se u razgovoru poziva na govor Anvara El Sadata, predsjednika Egipta, koji je došavši u Jeruzalem 1977. godine na povijesni dogovor s Izraelcima, izjavio da je uzrok sedamdeset posto problema Izraelaca i Egipćana u psihološkim razlozima. O odjecima te izjave u svom životu Volkan kaže:

— Kroz niz slučajeva bio sam uključen u posao oko razrađivanja te Sadatove izjave. Sljedećih šest godina određeni broj psihijatara s dvama ili trima diplomatima radili su u grupi u kojoj su bili okupljeni visoko pozicionirani Izraelci i Arapi (diplomati, humanisti znanstvenici, vojni časnici, gradonačelnik Betlehema itd.). Oni su sudjelovali u nizu međusobnih razgovora. To se događalo između 1980. i 1986. godine. Bio je to početak prve, takozvane neslužbene diplomatske suradnje između Izraela i Arapa. Nakon toga uključili su se i drugi i bio je to put do znamenitog sastanka u Oslu.

Što je bilo važnije: spajati ih ili liječiti njihove međusobne odnose?

— Nije bilo liječenja. Mnogo je realističnije reći da je to bilo pregovaranje.

Amerikance koji su bili u grupi, godinu dana nakon završetka svega toga, okupio sam u novu organizaciju pod pokroviteljstvom Sveučilišta u Virdžiniji. Nazvali smo je *Centar za izučavanje uma i međuljudskim odnosa* (CSMHI) i ona i danas djeluje.

Što je bilo presudnije u izboru središta vašeg znanstvenog interesa — sastanak Izraelaca i Arapa ili vaše porijeklo?

— Moje ciparsko porijeklo me nije nagnalo da se u to uključim, nego da u tome ostanem i razvijem novu stranicu svoje karijere, svog interesa u okviru struke. Znači, kad sam jednom u to ušao tu sam i ostao. Primjerice, posljednje tri godine arapsko-izraelskih razgovora bio sam predsjednik tima, a moj dopredsjednik bio je Amerikanac grčkog podrijetla. I to je bilo jako važno za Arape i Izraelce — da vide kako nas dvojica surađujemo.

Kako se izabiru ljudi za situacije u kojima treba premostiti probleme među suprotstavljenim stranama?

— Ovisi o mjestu i situaciji, naravno. Konkretno, u slučaju arapsko-izraelskih razgovora i egipatska i izraelska vlada dale su svoj blagoslov. Poslije toga bilo je lako izabrati ljude za sudjelovanje u programu. U principu postoje neka pravila o tome: izabiru se ljudi koji nisu trenutno u vrhu (vlasti, struke i slično), ali su mu blizu ili su mlađi ljudi sposobni da jednog dana postanu vođe.

Primjerice, naš najveći projekt bio je spajanje Estonaca i Rusa, ali i Estonaca i vođa Rusa koji žive u Estoniji. Bilo je lako dobiti ljude u estonskom parlamentu i ruskoj dumi. Naime, te zemlje nisu imale nikakvih važnijih službenih kontakata i dijaloga oko rješavanja međusobnih problema pa su ovu neslužbenu inicijativu svi podržali. U to vrijeme Rusi nisu imali ni veleposlanike, a ni druge diplomate u Latviji, Litvi i Estoniji. A već nakon prvog sastanka Estonci, ali i drugi, poslali su poruku Rusima da odrede veleposlanike čim prije. Budući ambasadori su imenovani i na sljedećim sastancima bili su neslužbeno nazočni.

Je li vaš boravak u Hrvatskoj vezan za neko slično djelovanje?

— Zasada je vidljivo da vlade u Hrvatskoj i Srbiji ne žele pozdraviti pokretanje dijaloga. Dakle, tu se ne ponavlja slučaj Estonije i Rusije. Zbog toga tražimo ulazne točke, odnosno mogućnost za pokretanje dijaloga. Primjerice, u grupu za psihoterapiju žrtava trauma, s kojom sam ovih dana radio u Dubrovniku, uključeni su psiholozi i psihijatri iz Hrvatske, Bosne i Hercegovine i Srbije. Oni već vode dijalog, a to je i bila ideja zbog koje je moj Centar došao ovdje. Po mom mišljenju to je jedan od najvažnijih preventivnih načina u procesu suzbijanja budućih sukoba. Imali smo i određene prijedloge, ali su oni odbijeni od nekih fondacija iz Hrvatske i Srbije.

Prošle jeseni jedna je fondacija organizirala susret povjesničara iz Hrvatske i Srbije u Mađarskoj, ali prema glasovima sa susreta, dijaloga nije bilo. Je li to samo potvrda preuranjenosti?

— Povjesničari su posljednja grupa koju bi trebalo uključiti u takav proces. Treba raditi s drugima prije nego na red dođu povjesničari.

Predstavnici kolektivnoga

Nije li dvojbeno početi rad s psihijatrima, posebice s obzirom na njihovu ulogu u proteklom ratu?

— Naš tim je interdisciplinaran. U njega su uključeni bivši diplomati, povjesničari, psihoanalitičari i mnogi drugi. Ono što je važno u našem pristupu jest da otvaramo proces: nalazimo se svaka četiri mjeseca po četiri ili sedam dana i na taj način dijalog napreduje. Također, uključujući povjesničare i diplomate, razmatramo, političku i vojnu dimenziju, a kao psihijatri razmatramo razinu nesvjesnoga, koje zajedno tvore veći dio prepreka svakom dobrom razgovoru.

Ima li i iznenađenja?

— Naravno. Moramo nastojati da dođe do međusobnog upoznavanja, tako da sudionici, zadržavajući vlastiti identitet, postaju mnogo realističniji u svom pristupu i sposobni su iznijeti konkretnije prijedloge. Gradimo institucije koje su protuotrov međunacionalnim teškoćama. A to nije lako.

Je li to dio projekta za ovaj prostor?

— Ovdje još nemamo ustanovljen projekt. Došao sam u Dubrovnik kao gost profesora Klaina kako bih sudjelovao u radu grupe koja se sastaje duže vrijeme i razmatra različite probleme. Ove godine grupa se bavi psihopolitičkim pitanjima, a zanima me način na koji to rade jedna kolegica iz Srbije, četvero njih iz Bosne i veća grupa iz Hrvatske. Želim im pokazati kako to izgleda kada se nađu ljudi iz »protivnih« nacija i kada dolazi do miješanja individualnog i kolektivnog identiteta. Bez obzira što je riječ o pojedincima, oni u ovakvoj grupi oblače uniformu vlastita naroda i postaju predstavnici kolektivnoga.

Očekujete li da uniformu skinu tijekom procesa?

— Nitko se ne može osloboditi svog kolektivna identiteta. Nije cilj da ih napravimo međusobno istima. Cilj je da ih naučimo kako na njihove odluke utječe nacionalna uniforma. Učimo ih kako da razumiju druge, što ide veoma sporo, jer se u početku ne žele niti saslušati.

Što su po vašem mišljenju veliki problemi ovih prostora?

— Kada imate milijune različitih ljudi pod jednim kišobranom, kao što je bilo u bivšoj Jugoslaviji, ljudi na različite načine čuvaju svoje odvojene identitete. Ali u isto vrijeme život pod kišobranom, dobrovoljni ili nametnuti, osigurava kakvo-takvo zajedništvo. Kada se veliki kišobran raspadne, postoji snažnija želja protiv nekadašnjeg zajedništva. Ako želite biti odvojeni, morate tvrditi da ste drukčiji od drugoga u cijelom nizu stvari. Manje razlike tada postaju velike prepreke. Jer ako ste samo malo različiti znači da ste slični. Osim toga, kad se raspadne veliki kišobran, liderstvo postaje jako važno. Svi pokazatelji govore da je vođa u Srbiji podigao razinu osjećaja do malignog nacionalizma. Mnogo se loših stvari dogodilo na cijelom ovom prostoru u nedavnoj prošlosti, o čemu se danas uglavnom šuti. Ljudi žele normalan život i više misle na budućnost. To znači da stvari nisu zaboravljene, samo se još o njima šuti.

Izlazak iz klinike

Kako je tekao proces premještanja fokusa vašeg zanimanja i liječenja od pojedinca prema kolektivu?

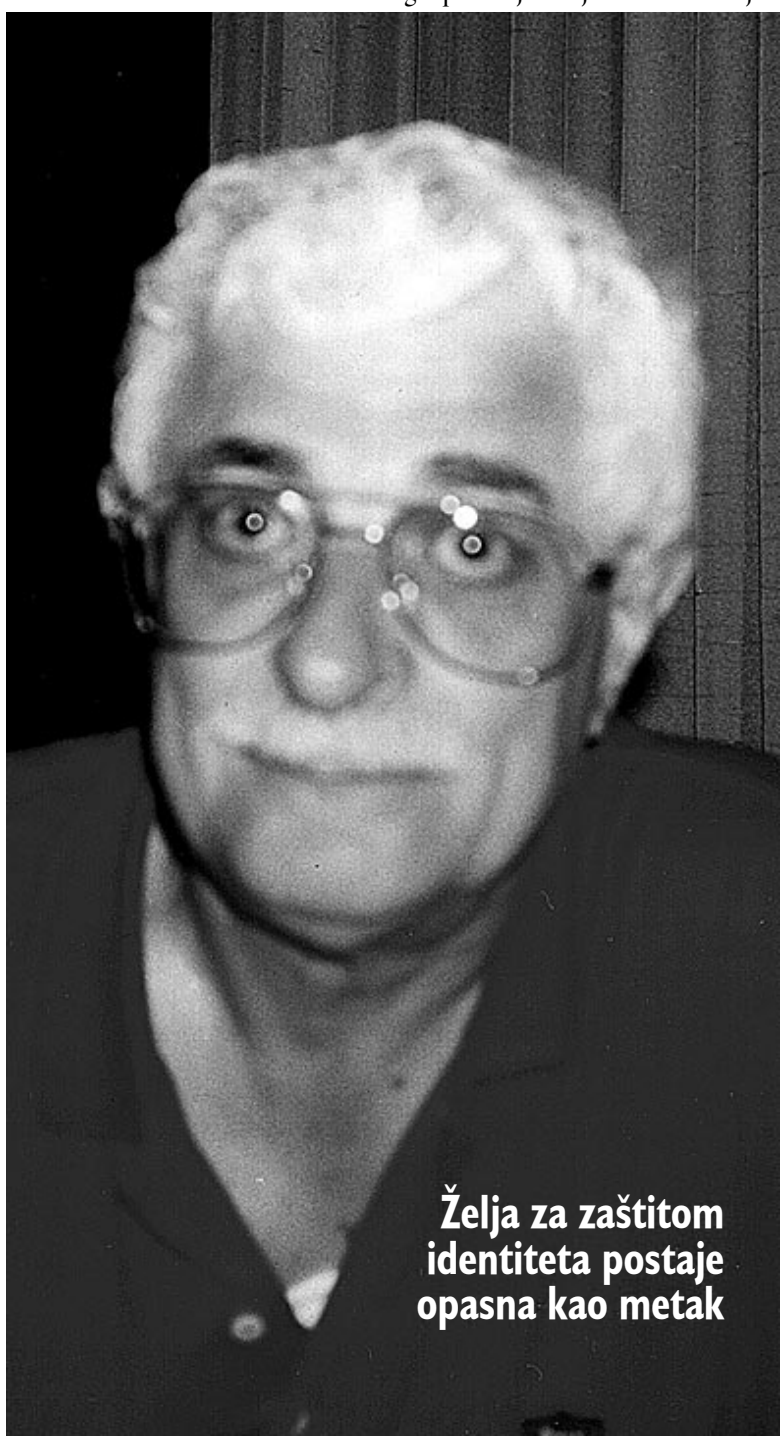
— Kao prvo, naučili smo mnogo stvari tijekom arapsko-izraelskog dijaloga. Iskustveno znamo što je psihopolitički proces. Znamo da velike etničke grupe imaju svoje rituale za vrijeme mira i za vrijeme rata. Znamo da postoje razlike između individualnog identiteta i identiteta velike grupe, koji su, međutim, međusobno povezani. Znamo mnogo o identitetu pojedinca, male grupe, obitelji, ali znamo i to da je nesretno ta znanja primjenjivati na identitet velikih grupa, a pritom mislim na etničke grupe. Razvijamo teoriju rituala koji pripada isključivo velikoj grupi. Psihoanaliza promatra odnos individue prema velikoj grupi, koji je generički, to jest velika grupa predstavlja majku, što je u potpunosti isto za Nijemca, Švođanina ili Hrvata. Moj doprinos je pisanje o specifičnostima svake pojedinačne velike grupe. Zbog toga smo osnovali interdisciplinarni centar u koji uključujemo čak i povjesničare. Zajedničko gledanje na povijest čini veliku grupu tako specifičnom. U trenucima ugrožavanja, poniženja ili bespomoćnosti takve se slike povijesti nanovo aktiviraju. Davne događaje, prije nekoliko stotina godina ili više, političari aktiviraju na takav način da se pojedincu čini kao da se događaju trenutno ili jučer. Vrijeme se raspada. Realna opasnost se tako pojačava.

Znači li to da se rat, u kojem smo bili jučer, može ponoviti na sličan način za dvadeset ili sto godina, ako ga ne izliječimo na pravi način?

— Da. Velika grupa stvara sliku takvog događaja i to postaje stvar identiteta. To neće nestati. Pitanje je samo što se može dogoditi u određenim uvjetima i pod određenim vođama. Potrebno je stvoriti takav tip diplomacije koja će biti u stanju uspostaviti vremensku distanciju prema davnim događajima. Sadašnji rat na Kosovu predstavlja reaktiviranje davnih događaja i slika o tome korištena je za poticanje sukoba. Ako pitate pojedinca u Srbiji, on vjerojatno toga nije ni svjestan. Velika grupa stvara takvu sliku, koja se mora podvrgnuti čišćenju. U slučaju Kosova stvari se kompliciraju jer je ono još dio suverene države, pa je nejasno tko treba biti pravi sugovornik na razini diplomacije. Većina se svjetskih sukoba događa između grupa različitih identiteta. Želja za zaštitom identiteta postaje opasna kao metak. To su razlozi zbog kojih diplomati trebaju biti obrazovani na polju identiteta, a to su i razlozi zbog kojih trebaju surađivati s povjesničarima i psihoanalitičarima. Oni im trebaju pomoći da pronađu uzroke sukoba te im pomoći da izgrade nove tipove diplomatskih odnosa. Kada se dešavaju ovakve strašne stvari, kao danas na Kosovu, znamo da će se slika o njima prenositi sljedećim generacijama. Moramo razviti strategiju da one jednog dana ne postanu zloćudne. Ukratko, mnogo je polja ponuđeno psihoanalizi, gdje ona može ponuditi rješenja, a što uključuje izlazak iz klinike, micanje od kauča.

Što je još važno za te procese?

— Treba znati da nisu samo političari ti koji imaju svu moć. Moć ima i narod. Treba mu pomoći da realističnije sagleda vlastito vrijeme i ulogu i da se otvori prema drugima u svijetu. Jer globalizacijom svijet je postao suviše malen za izolacije. Osobno, želim što više takvih poruka prenijeti u sredinama u kojima boravim i upravo zato dajem intervjue, a u istu svrhu moje se knjige prevode u svijetu. Ne gledam svijet idealistički i to niti nije dio našeg posla. Naša je zadaća da nađemo načine kako bi se poboljšali međunarodni odnosi korak po korak i kako bi se spriječile buduće nesreće i sukobi. Z



Želja za zaštitom identiteta postaje opasna kao metak

dnevnik

Ženski dnevnik iz Tirane

U želji da podrže žene iz ženskih organizacija koje brinu za izbjeglice s Kosova u Tiranu su krajem svibnja ove godine otputovale žene preživjele ratnu priču u Hrvatskoj

Rada Borić, programska koordinatorica Centra za žene žrtve rata iz Zagreba

početak svibnja

Putovati u Albaniju postalo je popularno, kažu nam. Internacionalci — novinari, predstavnici različitih humanitarnih organizacija, UN-ovih agencija i svi oni koji se redovito sele iz jednoga područja krize ili rata na drugo sreću se na istim mjestima. Jesmo li kao žene, pripadnice nevladinih udruga, drukčije?

Odluku da odemo u Tiranu donosimo u želji da podržimo žene iz ženskih organizacija koje brinu za izbjeglice s Kosova. Posebno za žene i njihovu djecu. Kako bi same organizirale grupe podrške i radile na vlastitu osnaživanju.

Brižljivo planiramo put. Napuci su, vjerujemo, pretjerani: ne smijete piti vodu, prelazite preko ceste oprezno, nema semafora i vozači ne poštuju pješake, ne šetajte same noću gradom. Priče o kidnapiranim djevojkama i ženama, prodaji djece, životu koji vrijedi tek pedeset maraka, mogle bi pokolebati.

Ali, na put se odlučuju, vjerujemo tako, žene koje su preživjele ratnu priču u Hrvatskoj, radeći u izbjegličkim kampovima od Karlovca do Kruga, Gašinaca i Rakitja, obilazeći, ponekad među prvima, oslobođena ili opustošena područja, Pakrac i Knin, koje su odlazile u Bosnu u jeku rata ili pak na Kosovo kada se već posve slutila slika koju ćemo viđati ovih dana.

23. svibnja

Za Tiranu nema letova iz Zagreba. Ukinuti su, što nam sa žaljenjem kasnije kazuje gospodin Deponte, otpravnik poslova Hrvatskoga veleposlanstva. Mjesto veleposlanika također je upražnjeno.

Nakon sređenih viza, uz posredovanje predstavnika albanske zajednice u Zagrebu, rezeviranog hotela u Tirani, avionom Adria Airwaysa odlazimo iz Ljubljane. Slovenci su uveli liniju za Tiranu, ali su obvezni izdavati vize albanskim građanima. Za cijenu od pedeset dolara dobiva se tranzitna viza, u važenju od tri dana. Smijem li nagađati da je razlog nepostojanja linije iz Zagreba strah od mogućih izgubljenih »tranzitaraca«? Hrvatska je obećala prihvatiti pet do osam tisuća izbjeglica s Kosova. Tristotinjak ih je smješteno u Gašincima, a tek nešto više od tisuću kod rođaka na njihov trošak.

Već je pred izlazom jasno da ćemo biti rijetke putnice. Avion je prepun mladih muškaraca koji se žele priključiti Oslobodilačkoj vojsci Kosova ili pak traže svoje najbliže.

Let traje dva sata, budući da je ruta, iz sigurnosnih razloga, promijenjena. Letimo uz obalu Istre preko Jadrana za Italiju, pa odatle natrag prema Tirani.

Dočekuje nas vrelo sunce piste i gužva na kontroli dokumenata. Muškarci, mnogi i preko reda, pokazuju putovnice SR Jugoslavije i prelaze granicu. Pred vratima nas čeka vozač taksija izvikujući ime jedne od nas. Slavica, Slavica... Dječaci trče okolo takmičeći se koji će ponijeti prtljagu i traže neuobičajeno visoke iznose za nošenje (deset DM!).

Put do središta grada u kojemu je smješten naš hotel (bivša *Vjosa*, danas *Miniri*, s restoranom *Zagreb*!) traje trideset pet minuta (za dvadeset šest km). Cesta je posve dotrajala, dodatno još i prolaskom NATO-vih vozila. Uz zračnu luku, na popodnevnom se suncu ljeskaju tamni i prijeteći *apache* helikopteri. Stari mercedes (kasnije primjećujem da su devet od deset vozila mercedesi!) diže zavjese prašine i radije smo u sauni, zatvorenih prozora. Krajolik izgleda pitomo, s malim brežuljcima. Na obroncima rasuti vinogradi. Ukazuju se, ravnomjerno, ogoljeli bunkeri. Poneka nova, bijela kuća. Nedovršena. Dvorišta prepuna olupina vozila. Uz cestu groblja starih automobila. Gotovo sigurno da su takva i uvezena.

Na ulasku u grad poneki novi hotel. Višekatnice čudnih oblika. Ovdje se čini da nitko ne planira gradnju.

U hotelu nas pozdravljaju na hrvatskom. Gospodin Deponte nudi pomoć, ukoliko nam bude trebala. Hrvatska zajednica je mala: predstavnici INA-e, katolički svećenici. Mi se oslanjamo na svoje ženske snage, ali zahvaljujemo. Saznajemo da je vlasnik hotela Albanac iz Hrvatske i ugodno smo iznenađene da su u restoranu na zidu grafike Kule Lotršćak, šestinski kišobrani, a u jelovniku zagrebački odrezak i poznata domaća pića. Kako su nas upozorili da pazimo na prehranu i vodu, odlučujemo večerati u hotelu. No, ne preporučujemo, izuzev paste, ništa s jelovnika. Nevine su lignje bile premasne, u Slavičinom rižotu jedva da se koja mogla pronaći, a moje su bile preslane. I sve preskupo. Neva je popila i čašu obične vode, dakako, pogrešku je platila kasnije. No, svuda se mogu dobiti boce prirodne vode. Konačno sličimo strankinjama, nosajući svoje bočice sa sobom (ako se ne računa Venecijanski biennale!).

Zekije kaže da je sretna što su uspjeli izaći, ali da je iznutra mrtva

Još jedan savjet nismo poslušale. Ta tek smo stigle, otpakirale ruksake i torbe i želimo vidjeti grad. A poslije večere se činilo da je vrijeme za prvo razgledanje.

Spuštamo se, bez pravoga smjerokaza, prema žili kucavici kako same procjenjujemo. Lijevo od nas je Opera, preko puta Nacionalni povijesni muzej. Na mjestu spomenika Enveru Hodži — luna park. Igra povijesti. Ne zbunjuju nas ulice na kojima rijetko ima žena. Sve je prepuno uličnih kafića i posve je vidljivo da su izgrađeni posljednjih godina. Otkrit ćemo sljedećih dana da je cijela Tirana sastavljena od spleta ulica prepunih improviziranih prostora za prodaju. Restoran do kafića, buregdžinice, kiosci... Restorani: jednostavna drvena konstrukcija, orijentalni utjecaji, mali vrt s mladim drvećem koje još ne daje hlada. I sve to ovijeno prašinom kao velom. Isprepleteno kutijama uličnih prodavača koji na svojim sklepanim stolićima prodaju cigarete, slatkiše, sitnice... ili pak obilaze stolove nudeći cigarete i najnovije CD. U zemlji u kojoj je privreda u kolapsu, jedino cvjeta trgovina. Posebno šverc cigaretama. Sto do dvjesta leka kutija. (1 $ = 75 leka)

Hoće li Albanci biti svojim ženama Srbi kada ostvare svoju državu

Počinjemo se ipak čuditi pogledima muškaraca i ne ulazimo u kafiće. Vraćamo se u hotel. Prvi je dan iza nas. Vode ima i to je dobro.

24. svibnja

Trokrevetna soba s pogledom na glavni trg, preko kojeg cijeli dan, imamo osjećaj, prolaze automobili stvarajući zaglušljivu buku — čini se kao da se djeca igraju trubicama, ali je to jedini način da signaliziraju željeni pravac kretanja budući da su semafori prava rijetkost. I kad ih ima, i kad rade, ne treba se pouzdati da će vozači poštovati prednost. Ne čudim se ni slici mercedesa i konjske zapreke. Konji kao da su gluhi na tu buku. Pješaci pak, u opasnim slalomima, obilaze vozila. Potrebno je tek nekoliko sati da biste se naučili ostati živi. Pravilo: gleda se lijevo, desno i gore, potom se brzo pretrčava.

U kafiću u hotelu ispijamo pravi espresso. Prostor je prepun ljudi već od jutarnjih sati. Mjesto razmjene informacija, traženja rođaka, lobiranja... Za nekoliko stolova sjede ljudi u uniformi OVK.

Mark C. dolazi po nas. S njegovom suprugom Marijom dogovorile smo sastanak. Oni su Đakovčani koji već četiri godine žive u Tirani. Mark uspješno vodi malu tvornicu u kooperaciji s Talijanima. U svoju su kuću primili dvadesetak izbjeglica s Kosova. Mark radi na koordinaciji nevladinih udruga oko povratka Kosovara na Kosovo. Dogovara sastanke, pregovara s albanskim vlastima. Vozeći se kroz jutarnju gužvu primjećujemo ljude koji čekaju pred ulazima zgrada. Izbjeglice. Dijeli se humanitarna pomoć. Pred Markovom kućom stoje muškarci. Marija se brine oko potrepština za djecu, onu najranjiviju skupinu u ratu. Mlade djevojke s Kosova prave datoteku. Do danas još UNHCR nije izdao izbjegličke kartone izbjeglicama. Čini se da još uvijek vlada kaos — dnevno iz smjera Kukesa pristižu nove izbjeglice. Na današnji dan — službeni je podatak Ministarstva lokalne uprave — u Albaniji je 459.485 izbjeglica, od toga u šatorima smještenih 71.059, u kolektivnim centrima 92.939, a oni smješteni u obiteljima još se popisuju. Čudim se što u redovima za pomoć čekaju muškarci, a ne žene. Slika na koju sam se naviknula u Hrvatskoj. Kažu mi da su muškarci, izgonom s Kosova, izgubili svoje uloge hranitelja obitelji i sada pokušavaju bar tako skrbiti o njima. Kasnije će reći Mirela iz Ženskog centra Tirana da postoji i strah, budući da ima slučajeva otmica, prodaje žena... Dakako, i nasljeđe, tradicija imaju u svemu svoje prste.

Pa ipak, brinem za žene koje u svojoj traumi sjede izolirane od svijeta. Bez kontakata, bez pomoći i podrške. Hoće li Albanci biti svojim ženama Srbi kada ostvare svoju državu, pita se Diana.

Šezdeset posto izbjeglica živi u privatnome smještaju i teško ih je locirati i obavještavati. TV i radio redovito objavljuju informacije, čak i *teletitlove* traženja najbližih rođaka ili prijatelja. Ali, treba imati radio ili TV prijemnik.

Odlazimo u Federaciju albanskih žena. U ugodnu prostoru žene nam govore o svojim aktivnostima. Za razliku od ženskih grupa u Bosni i Hercegovini, a mnogih i u Hrvatskoj, koje su nastale kao odgovor na rat, albanske su ženske grupe od demokratskih promjena početkom devedesetih, bile dobro organizirane i radile na promicanju ženskih prava. Sada ih je zatekla izbjeglička kriza i treba podržati žene izbjeglice. Razgovaramo. Otvoreno. Čini mi se, slušajući ih, kako sam došla s predrasudom. Sve govore po nekoliko stranih jezika. Jasne u svojoj ženskoj politici. Govore o problemima koji se zrcale i u ženskim grupama. Albanija je mlada demokratska zemlja, koja je već osjetila promjenu jedne garniture vlasti. I ponovno nasilje. Demokrate su zamijenili socijalisti na čelu s premijerom Majkom. Vozeći se na sastanak, u jednoj se ulici vozač taksija posvađao s radnicima koji su popravljali nešto na cesti. Od svih riječi razumjela sam optužbu: komunisti/demokrati. Produbljene su povijesne razlike sjevera i juga. Kažu nam da je opasno izvan Tirane. Naoružani civili, bande...

Albanska politika reflektira se i na kosovsku. Pristalice Rugove ili Thaqija, pitat će vas. Dolazak Rugove, na poziv Albanskog parlamenta, očekuje se danima.

25. svibnja

U hotelu je i Silvana M. i TV ekipa iz Zagreba. Diana R., novinarka iz Zagreba, ovdje je već mjesec dana. Čeka na intervju s Thaqijem. Sada se govori da će Rugova ipak doći. Izazov za novinarski nerv i razlog za ostanak. Izmjenjujemo dojmove, priče... Informativni centar smješten je u velikoj piramidi — građevini niz čije se kamene bridove, sa svježim grafitom u čast Enveru Hodži, spuštaju djeca. Na nove »crvene« grafite često ćete naići, posebno na socrealističkim spomenicima, ali i na one na kojima piše *poshte* (dolje) komunizam. Centar je na četvrtome katu u zgradi u kojoj lift ne radi. Uz NATO-ov stol (*laptop* i uniformirana lica), stolovi nevladinih organizacija, UN-ovih agencija... panoi s informacijama. Ponuda i potražnja osoba i poslova. Upute za strance: o kretanju, vodi, opasnostima...

U malenom kafiću, uz sad već obavezni burek, razgovaramo. Obraća nam se čovjek iz Đakovice, čuvši hrvatski. Studirao je arheologiju u Zagrebu. Prisjeća se mjesta: Cvjetno naselje, Sava... Kaže kako je planirao bježati brodom. Pokazalo se opasnim. Mnogi su nastradali u vožnji skuterima. Govori da je ovdje svaki dan, neka svratimo opet.

Dogovaramo odlazak u kampove. Same se sjećamo kako smo nevoljko vodile novinare i gošće, jer je naprosto prestrašno dolaziti kao gledalac/gledateljica. No, žene iz Ženskog centra, organizacije srodne našoj, otpočele su rad sa ženama i djecom s Kosova i želimo vidjeti kako ih možemo podržati. U nedovršenoj zgradi s devet katova, u koju su smještene brojne izbjeglice (dvjestotinjak njih, kažu) na golim betonskim podovima smještena su djeca. U jednoj sobi ona predškolske dobi igraju se ili crtaju. U drugoj je organizirana nastava. Nabavljene su knjige i čeka se kraj školske godine pa da se u albanskim osnovnim školama organizira, od prvoga srpnja, dodatna nastava za djecu s Kosova. Razgovaramo s voditeljicama. Dvije su od njih učiteljice s Kosova. Govore srpski. Primjećujem nepovjerenje djece. Jezik je presličan i za posjete drugom projektu smještenom u džamiji jedno je dijete bilo potreseno čuvši hrvatski. Učiteljice su morale objasniti odakle smo. Zekije, učiteljica iz Peći, koja je s nama kao naša prevoditeljica, govori tiho. Često govorimo samo engleski. Mlada studentica medicine iz Prištine sluša prijevod. Tek na kraju progovara. Razumijem da im nije jednostavno govoriti jezikom koji vezuju uz represiju.

Sa Zekijom sjedimo u tijesnome prostoru kafića. Odmaknule smo se s ceste, vjerujući kako će biti manje prašine. Pojele smo tople trokutaste bureke. Sve što je kuhano, može se jesti, kaže Zekije. Slušamo njenu priču o izgonu. Susjedima. Slične smo priče čule od žena iz Bosne. Njihov je susjed, kojega je Zekije znala čuvati kao dječaka »i njegova majka Ljilja moju djecu«, na kraju oduzeo njezinu suprugu ključeve od automobila. Morali su pješice. Dva dana u koloni iz koje se nije smjelo skrenuti jer je cesta bila minirana. Tako su ih upozoravali srpski vojnici. Zekije kaže da je sretna što su uspjeli izaći, ali da je iznutra mrtva. Njena djevojčica ne može još hodati, koliko su joj noge bile ozlijeđene. Odlučili su krenuti prema Draču, ali je prostor koji su im ponudili za stanovanje bio posve neprihvatljiv. Bez vode, mjesne bande, nesigurnost... vratili su se u Tiranu. Stanuju izvan grada i za svaki dolazak u središte Zekije pješači dva sata. Za sobu i malu kuhinju plaćaju tristo maraka mjesečno. »Vode kad ima, dobro je. U srpnju je sigurno neće biti«. »Samo da se brzo vratimo kući«. Kao da čujem riječi Petrinjki i Vukovarki s kojima sam radila u kampu Montera na Črnomercu. Ne odgovaram joj. Samo je držim za ruku. Koliko traje povratak?

26. svibnja

Mirela iz Ženskog centra Tirana vodi nas u najveći kamp u gradu. Kamp na bazenima, kako ga zovu. Nekada gradsko kupalište sada je pretvoreno u kamp za dvije tisuće četiristo izbjeglica. U kamp se ulazi nakon temeljite kontrole. Pred vratima kampa prodavači voća i povrća. Nisam vidjela kupce. I restoran u kampu je prazan, u kojemu se naša voditeljica udala prije tri godine. Kamp je dobro organiziran i čist. Sjetih se Kuplenskog u blatnu jesen. Kolibice od kukuruzovine. Šatori su doduše ovdje niski, te ljudi u njima mogu samo sjediti. Pokušala sam diskretno pogledati unutra. Potreba da čovjek i u nemogućim uvjetima sačuva dostojanstvo. Sve je uredno, madraci prekriveni dekama, na kutijama posložene sitnice. Tri djevojčice sjede pod vrbom. Na ogradi oprano rublje. Razlog dolasku bio je šator u kojemu su žene iz Ženskog centra pomagale mladim majkama oko podizanja djece. Kupanje, previjanje i dojenje. Mnoge su žene, uslijed traumatskog iskustva, izgubile mlijeko. Šator je, u svom tom strašnom izbjegličkom egzodusu, bio svijetlo mjesto. Mlade su majke podizale svoje bebe, previjale ih. Pa ipak, nije bilo radosnog smijeha. Pitam mogu li slikati mladu majku koja je rodila u kampu. Tek lagani pokret odobravanja glavom.

Mirela, naša domaćica, briše suze. Neva nema snage ući u kamp. Čeka nas na izlazu. Mislila sam da sam očvrsnula radeći sa ženama izbjeglicama. Mislila sam. Nešto se skupljalo u grlu i govorim da je to od prašine. Koja je jedina stalna u Tirani. I kada se vrijeme mijenja, a mijenja se ponekad i po pet puta na dan, prašina se ne da.

Svi se pribojavaju sušnoga ljeta jer su temperature već sada oko trideset stupnjeva. Problem s vodom. I sam je vodovod star i postavljen preblizu kanalizacijskim cijevima. Strah od bolesti koje su već zahvatile mnoge kampove.

Kako će biti pod šatorima? O zimi nitko ne želi razmišljati. Čeka se povratak.

Odlazimo u stan koji smo iznajmile posredstvom žena iz Federacije albanskih žena. Hotelska soba je preskupa i čini nam se da ne želimo biti strankinje. Sjećam se kako smo prosuđivale naše podržavateljice koje su stanovale u Hotelu *Palace*. Zaboravljamo pritom da *Miniri* spada tek u srednju kategoriju hotela i da u susjednome cijena sobe iznosi sto osamdeset dolara. Živjeli internacionalci humanitarci! Zaboravljamo i na sigurnost središta, podršku Albanaca iz Zagreba koji su ovdje odsjeli i da možda nećemo imati vode.

Pokazuje se da je dio grada siguran, da vode nema uvijek i da kuća ima predivan vrt. Mirišu turski karanfili, loza se zametnula. Boležljiva bijela mačka sunča se na terasi. Vodu, kada je ima, skupljamo u plastične boce (naučile smo u Zenici i Sarajevu). Ionako imam osjećaj da sam stalno prekrivena finim slojem prašine.

Navečer s Dianom odlazimo u restoran. Neva želi čuti albansku glazbu. U restoranu smo jedine gošće. Ansambl svira poznate šlagere. Nakon Dianinog prosvjeda, i nešto leka, čuju se zurle. Same i plešemo. Diani to ide. Prvi put se usuđujem jesti meso. Slavica traži lozovu rakiju.

Do duboko u noć razgovaramo s Dianom u mraku dvorišta.

27. svibnja

Sastanci u međunarodnim organizacijama. Treba otići, predstaviti se. Jasno postaviti ciljeve kako i same ne bismo ponavljale model stranih pomagača. Govore nam žene da međunarodne organizacije slabo surađuju s lokalnim organizacijama. Ali je uobičajena »kupovina« onih sposobnih sa znanjima stranih jezika i posebnim vještinama. Tako se oslabljuju lokalne inicijative, žale nam se.

UNICEF je voljan podržati i žene, kaže Gentina Sulo. Osigurali su Child Friendly Spaces — šatore u kojima se dnevno provode aktivnosti za djecu, a mogli bi se koristiti za rad sa ženama. Godinama odgovaramo na upit — kada nas se pita zašto radimo sa ženama, a ne i sa djecom — da podržavajući žene vodimo brigu i o njihovoj djeci. Ukoliko je majka traumatizirina ne može se adekvatno brinuti o svome djetetu. Jedino je, za sada, Kvinna till Kvinna, švedska ženska organizacija, otvorila poseban šator za žene u kampu blizu Skopja. U njemu naše prijateljice Igballe, Rachel i Kerstin rade s mladim ženama. Strani se posjetitelji čude što žene pjevaju i plešu. Ponovno, nepoznavanje lokalne kulture, običaja...

Posjećujem i Tanju, znanicu iz Zagreba koja radi za kanadski CARE. CARE osigurava punktove s vodom za izbjeglice koje dolaze iz Kukesa. Put do Tirane još uvijek traje od pet do sedam sati. Vozila se vojnim helikopterom u Kukes. Njeni su se u Zagrebu uplašili jer je baš tada javljeno o otmici djelatnika CARE-a. »Drži nas adrenalin«, kaže. Ili »Richter od 7,5 stupnjeva«, kaže druga misleći na ljubav. Ljubav, pokazuje se, ne bira vrijeme niti mjesto. Lakše je sve ovo preživjeti. Zatvoriš oči...

Ručamo u malenom restoranu. Koristimo i prve fraze na albanskom. Na kraju se ipak, oko cijene, dogovaramo olovkom i papirom.

Čini mi se da sam se šopske salate najela za cijeli život, jer i uveče Neva sprema ogromne količine. Gazdarica je u Grčkoj. Treba preživjeti.

27. svibnja

Svaki dan gospodin A. dolazi u Miniri. Obilazi i druga mjesta na kojima se sakupljaju Kosovari. »Pred Skenderbegovim spomenikom, svaku večer, u nezakazano vrijeme, dolaze se raspitivati o svojima. To je najjeftinije. Mnogi nemaju ni za kavu u kafiću«, kaže Zekije.

A. je bio guverner Narodne banke na Kosovu. Njegova žena Fiora, novinarka i književnica, članica PEN-a, predsjednica Saveza albanskih žena, brinula se posljednjih mjeseci o djeci bez roditelja. Uhapšena je prije mjesec dana i posljednju vijest koju A. ima jest da je Fiora u bolnici u Prištini. Vidjeli su je u invalidskim kolicima. Nataša K. javila je na Radiju Slobodna Europa. Obaviještene su različite organizacije za ljudska prava, ali A. uporno obilazi sve one koji bi nešto mogli znati ili učiniti. Njegove su oči posve ugasle i kao da se ispričavaju. Onog dana kad je osmoro ljudi iz SDB-a ušlo u njegov dom, on je pratio sina u Beograd. Na put u Ameriku.

U ulici blizu hotela predvečer se skupilo mnogo ljudi. Policija je ogradila prostor. Ruše bagerima bespravno podignute objekte, mahom restorane i butike. Pola je grada bespravno izgrađeno. Ovo je samo za primjer, kažu nam.

Htjele bismo do Drača. Vožnja stoji osamdeset dolara. Potrebno je da i muškarac ide s nama. Htjele bismo pronaći i Martu P., članicu grupe Motrat Qiriazi iz kosovske pokrajine Has. Čule smo da je smještena u katoličkom centru. Ne javlja se vozač s kojim smo dogovarale put.

Kada se govori da humanitarna pomoć stiže u Albaniju, treba imati na umu da od deset kamiona humanitarne pomoći tek tri stižu u mjesta u unutrašnjosti. Nestaju putem. Saznajemo od Silvane M. da je Austrijski kamp osiguran kao vojni. Hrvatska je TV ekipa prisustvovala porodu djeteta na putu za Drač. Danas se spremaju za Kukes. Govori se o ofenzivi OVK-a.

I druge nam žene govore da kampovi često sliče vojnim kampovima. Ili pak zatvorima. Opravdanje je da se i u kampovima događa nasilje. Odvode se mlade žene, djeca... Ali je razlog i strah od »nestajanja«, gubljenja s izbjegličkih lista. Ilegalnih bjegova u Italiju...

Kampovi na obali smješteni su preblizu moru. Opasno se i kupati. More postaje kanalizacija. Za Albaniju se govorilo da bi mogla postati turističko otkriće. Koliko će je izbjeglička kriza vratiti unatrag?

28. svibnja

Kontrasti: tržnica u Tirani. Krivudave ulice s malenim kioscima ili pokretnim kolicima. Kobasice, bureci, ćevapčići, boza... Ali i hamburgeri i pizze. Na stolovima sezonsko voće i povrće. Masline i sir. Čovjek drži u rukama svezane žive kokoši. Na podu, na komadu novina riba. Cijene su ponekad izražene u novim, ponekad u starim lekima i treba biti pažljiv. Dakako, strancima je lako previše zaračunati. Diana se ljuti kad to čine i Kosovarima. Uz pijacu ulica prepuna dućana biciklima. Stari, novi,... Na ulici se prodaje stari namještaj. Kuhinjski ormarići moga djetinjstva.

U Hotelu *Rogner Europapark* proslava je Dana državnosti. Na ulazu u dobro čuvani Hotel velika hrvatska zastava. Uz domaćine iz hrvatskog Veleposlanstva, strane diplomate i uglednike iz Tirane, tu su i ljudi iz INE te trojica svećenika koji rade s izbjeglicama. Sutra će gospodin Deponte ići u Drač dočekati brod s humanitarnom pomoći iz Hrvatske. Procedura traje satima. Na vrelome suncu. Gospodin Deponte misli da bi bilo dobro da i Hrvatska otvori svoj kamp. Tada bi na jednome mjestu bila vidljivija pomoć koju Hrvatska upućuje.

Uz domaći rizling, mladi parmezan i voće, razgovor je živahan. I o politici, dakako. Ostajemo do kasno, tj. rano. Mislim da sam previše popila. Trebalo bi se okupati u bazenu. Gospođa Rogner, Austrijanka, u posjetu je Hotelu. Ne smijemo bučati.

29. svibnja

U Kongresnoj palači, jednoj od onih velebnih zgrada koje kao da nikada nisu dovršene, konferencija o zaštiti žena i djece s Kosova. Stotinjak žena iz različitih ženskih organizacija. I žene s Kosova. Došla je i naša prijateljica Vjosa D. iz Prištine. Sada je u Tetovu organizirala Ženski centar za zaštitu žena i djece. Vjosu sam prije mjesec dana vidjela na *Hard Talku* BBC-a. Umor lica, njene poznate plave oči bez sjaja. Sada se čini onom starom. Aktivna kao i uvijek i ravnopravna sugovornica Albrightovoj i Holbrokeu. Poslije podne ide k predsjedniku Albanije.

Žene govore o mentalnome stanju izbjeglica, bolestima, posebnoj zaštiti za žene. Posljednjih je mjesec dana rodilo pedeset šest žena, a pedeset tri učinile su pobačaj. Od toga dvije žrtve silovanja. Do kada će žene biti meta ratn(ičk)og nasilja, političkih igara? Silovanje je ratni zločin, uspjele smo izboriti. Da li to nasilnici znaju? Kako zaštiti žene od dodatnih trauma? Retraumatizacije putem medija npr. Sjećam se kako smo dobile faks iz Australije: »možete li nam naći silovanu ženu da govori za radio, po mogućnosti da govori na engleskom...«. Vremena bez morala.

Mlada majka u ženskom šatoru (rodila je bebu u kampu)

Dvije mlade Kosovarke govore o deportaciji. Riječ *izbjeglica* zamjenjuju s deportirana, protjerana. Nitko nije odlazio dobrovoljno. Paravojne jedinice, policija, vojska... Strah od susjeda, nepoznatih maskiranih ljudi, bombi... Zašto su toliki otišli u tako kratkome roku, posebno muškarci, često ih pitaju. Pokušavamo reći ženama da svatko ima pravo na odluku. I onu iz straha za život svojih i svoj vlastiti. Svaki je strah legitiman. I bijeg. Dok slušam žene kako govore na skupu, Slavica u predvorju sluša njihove osobne priče. Sve imaju potrebu da ih se sluša. U detalje opisati put Golgote. Mlada prevoditeljica kaže da devet godina nije koristila srpski jezik. Nekada je radila kao prevoditeljica u Beogradu. Opisuje svoj odlazak iz Prištine u Mitrovicu k sestri i njihov izgon u Albaniju. Na autogumama tragovi krvi... Kako je uspjela proći kontrolne točke srpske policije. U Kukesu je bila zatvorena. Dvadeset četiri sata. Jedina žena među dvadesetak muškaraca. Jer je trebalo provjeriti kako to da je uspjela doći automobilom. Nudimo da joj pomognemo doći u Zagreb, u našu kuću Rosa, budući da nema obitelji. Treba pokušati izboriti od hrvatskih vlasti dozvole za prihvat žena koje nemaju obitelji, a visoko su traumatizirane. Ona radije ostaje u Tirani. Zaljubljena je, a njen partner je u zatvoru na Kosovu. Mora čekati vijesti.

Vani je prava žara. Sklanjamo se u dvorište »naše kuće«. Uvečer dolazi Silvana, Romano i Diana. Razgovaramo. Oni će sutra u Kukes. Diana čeka dolazak Rugove. Odbio je u Parizu susresti se s Thaqijem. Jesu li unutrašnji sukobi u vodstvu kosovskih Albanaca na štetu Kosovara?

Svi nešto čekaju. Diana čeka intervju, Silvana da joj objave prilog o dovozu pola milijuna tona opreme NATO-vim snagama. Čeka se kiša. Neizdrživa prašina.

Noćas je bila ofenziva OVK-a. Nešto ranjenih sam ranije toga dana vidjela u Hotelu.

Sanjam težak san.

Djevojčice u kampu »Na bazenima«

30. svibnja

Spremamo se za odlazak. Dolaze žene iz Federacije albanskih žena i Ženskog centra. Donose veliki buket bijelih gladiola. Izmjenjujemo sitne poklone. Pozdravljamo se. Vozi nas novi poznanik u zračnu luku. Vozi agresivnije od taksista i imamo vremena i za posljednju kavu. Sladoled nisam probala. Sad je kasno. Slavica dobiva na poklon kapu OVK-a. Naši ratni suveniri.

Avion je prebukiran. Na našim mjestima sjede mladi muškarci. Uz žensko pregovaranje dobivamo mjesta u *business* klasi. Iza Neve sjedi gospođa Rogner, vlasnica Hotela. Dolazak u Ljubljanu. Trava pred aerodromskom zgradom iznenađujuće je zelena. Nema laganoga prašnjavog prekrivača.

Zagreb se čini pomalo nestvarnim. Ostavile smo iza sebe jedan grad koji teško diše.

Ali, odluka je da se vratimo. Već sljedeći mjesec. Bez obzira na vodu, prašinu, opasne automobile...

Žene nas čekaju. Z

skupovi

Žene na sjeveru

Ako je slogan sedamdesetih u feminističkim krugovima bio *osobno je političko*, za devedesete godine zasigurno su primjereniji slogani *osobno je globalno* i *kulturalno je osobno*

Biljana Kašić

***Women's Worlds '99 — Ženski svjetovi '99*, Međunarodna ženska konferencija, Tromsø, Norveška, lipanj 1999**

Na posve neobičnom mjestu globusa zbivao se središnji ženski susret na prijelazu u novo tisućljeće. Tromsø, jedan od najsjevernijih gradova Norveške, bio je domaćin velike međunarodne ženske konferencije okupivši oko tisuću petsto žena sa svih strana svijeta, pokazujući time ujedno varljivost perspektive zemljopisnih *strana* i logike geo-dominacije. Radi se naime uvijek o kontinuitetu dislociranja ženskih susreta koji mapiranjem prostora na zemaljskoj kugli pokazuju istodobno transkontinentalnu narav ženske zajednice i iskorak iz zaposjedajućih paradigmi o lokalnom i globalnom, o središtu i margini. Konferencija se s australijskog *juga* — gdje se prije tri godine u Adelaidu, mjestu najranijih ženskih studija u svijetu, upriličio zadnji međunarodni susret žena — preselila na sjever sjeverne polutke, u oazu polarnog ljeta i *sami* glazbe. Znakovitost mjesta nije se ticala takozvanih egzotičnih kodova identifikacije kojima pribjegavaju pripadnici one drukčije, nomadske, zajednice: turisti, tragajući za avanturističkim užicima i smislom podrezanih želja, već jednostavne činjenice da Tromsø ima ugledno sveučilište i razgranatu mrežu ženskih studija i istraživanja. Podatak da su na mjestu gradonačelnika i rektora Sveučilišta od šest tisuća studenata i studentica — dvije žene, a što je zacijelo utjecalo na organizacijsku energiju i podršku Konferenciji, začudan je samo u našim lokalnim koordinatama. Nordijske zemlje (Norveška, Švedska, Finska, Danska) već dvadesetak godina ravnopravnost žena i muškaraca prakticiraju kao civilizacijsku prednost bivajući uzor-modelom za žene u mnogim zemljama. To se pokazalo i na ovoj Konferenciji, posebno mnoštvom prezentacijskog materijala koji se tiče rodne ravnopravnosti u politici i javnosti općenito. No osnažujuća kreativna energija dolazila je iz izvora drugih kodova i mjesta,

okupljajući se i na ovoj Konferenciji oko simboličkog diskursa *drugih*, što je inače odlika devedesetih, kao i procesa globalizacije i neokolonizacije. Konferencija je zorno pokazala da se jednakopravnost žena danas sve više oglašava unutar jednakopravnosti šansi i životnih izbora u složenim migracijskim i identitetskim kretanjima na globalnoj razini, dok se u drugi plan postavljaju početna pitanja feminizma i patrijarhalne moći.

»Kada smo započele planirati Women's Worlds '99, željele smo da to bude mjesto za komunikaciju najrazličitijih ženskih interesa. Danas je vrijeme da ponovno artikuliramo stvarnu narav ovih konferencija. Iako feministička istraživanja i interdisciplinarno studiranje ostaju njihova osnovna podloga, namjera je da one isto tako budu mjesto susreta civilnih aktivistkinja/aktivista i činitelja pozitivnih promjena, mladih i starih, studenata/studentica i sveučilišnih djelatnica/djelatnika.«, tako je u uvodnoj notici govorila najodgovornija osoba za Konferenciju — Norvežanka Gerd Bjerhovde — inače profesorica Sveučilišta u Tromsu.

Rosi Braidotti

Razabrati značenje u naslovu same Konferencije znači isto što i protumačiti (dekodirati) mnogostrukost i kontekstualnost ženskih svjetova prisutnih na Konferenciji. Sam tijek i gustina događanja, tema i plenarnih sesija izmještenih po cijelom sveučilišnom *campusu* i cijelom gradu, ženske izložbe i ženska hodanja, štandovi s knjigama, kulturni *performansi* i ženski panel-maratoni, preoblikovali su Konferenciju u veliki ženski *happening*. Iskušenja su bila brojna, a užici su se istodobno i konzumirali i kreirali. Tako je ženski govornički maraton koji se odvijao svakodnevno u mjesnom domu kulture, demonstrirajući žensko govorništvo o najrazličitijim temama koje se tiču ženske problematike, upoznavao lokalne stanovnike/stanovnice o programu Konferencije. Sudjelovanje u ženskom hodanju/trčanju u vremenu noćnog sunca bilo je ujedno očuđujuće veselo upoznavanje grada, a plenarna događanja predstavljala su ponekad nepredvidivi užitak gledanja rijetko dostupnih projekcija videoart umjetnica.

Subverzivni potencijal

Glavna odrednica Konferencije, ako je moguće bilo kakvo izvođenje, bila je upravo razsredišnjenje onog zamišljenog linearnog fokusa na očekujući rezultat. Pritom valja napomenuti da paradni i deklarativni *iskazi* o učinkovitosti ženskih napora već odavno ne spadaju u simbolički obrazac ovakvih događanja. Nasuprot tomu odvijala se raznorodna, ponekad vrlo žustra, komunikacija među ženama po načelu interakcijskog sudjelovanja i osobnog zanimanja za određene ženske teme.

Nawal el Saadawi

Kada se na jednom mjestu okupe najzanimljivije feminističke suvremenice kao što su Nawal El Saadawi, Rosi Braidotti, Hanne Haavind, Frances Olsen, Vandana Shiva, Gayatri Chakravorty Spivak, Sandra Harding, spomenimo ovom prigodom tek njih, izazovi su veliki. Ženski potencijal je u zgusnutim oblicima uvijek subverzivan.

Kada je najintrigantnija mislitelica postkolonijalnih teorija, Gayatri Chakravorty Spivak, Amerikanka indijskog podrijetla, inače profesorica sa Kolumbijskog sveučilišta u New Yorku, pokušala pred mnogobrojnim auditorijem govoriti o vlastitom angažmanu, upotrijebila je prigodničarsku frazu iz vlastita iskustva. »Kada me pitaju čime se bavim, govorim da radim na Odsjeku za englesku književnost. To je uvijek najjednostavnije.« — kaže Spivak. Žena iznimne ljepote, s gustom crvenoobojenom kosom, u indijskom *sariju* predočila je tek naizgled zbunjujući iskaz.

Sandra Harding

Njezin *prezentacijski kod* u osnovi je posvjedočio o temeljnom komunikacijskom šumu, odnosno o suvremenoj nemogućnosti razgovora unutar (ili zbog) nedovoljno transparentnog neokolonijalnog diskursa i novih razmještanja globalne moći.

Autorica netom objavljene knjige *A Critique of Postcolonial Reason Toward a History of the Vanishing Present* (*Kritika postkolonijalnog uma, Prema povijesti nestajuće sadašnjosti*) koja se diskurzivnom analogijom dâ povezati s njenim simpatijama spram Kanta, odgovara na upite neokolonijalnih paradigmi jasnim intencionalnim pitanjima poput »tko su nositelji neokolonijalnih procesa«, odnosno »kako ih raspoznajemo«. Ili, uzimajući za predložak svog izlaganja primjenu Univerzalne deklaracije o ljudskim pravima, ona ponovno insistira na postavljanju tog povijesno zaboravljivog pitanja: »Primjena Deklaracije — o čijem se htijenju tu radi?« Umjesto zapretanih mistifikacija koje nerijetko model pravičnosti zakrivaju apstrakcijom palete pravnih normi stvarajući iluziju o globalnoj preobrazbi kao demokratskom modeliranju ljudskog poretka, Spivak zapravo radi feminističko dekodiranje. Pojednostavljeno, radi se o *obratu* pažnje kad je odgovornost posrijedi: fokusacija s *potčinjenih* i *drugih* vraća se na počinitelje i njihove namjere kako bi se razumjeli odnosi i razotkrili modeli novih globalnih potčinjavanja.

Hanne Haavind

Uzbudljiva političnost

Umetanje interventnih značenja u tematski raster Konferencije činilo ju je u mnogostrukom smislu uzbudljivo političnom tako da su se poneki istraživački prinosi o ženskim temama doimali dosadnim, statičnim i neživotnim. Iako se to dijelom odnosilo na sudionice iz Srednje i Istočne Evrope, od kojih mnoge često na jedan implicitno kolonijalni način ulaze u legitimni svijet feminističke akademske zajednice u potrazi za vlastitim priznanjem, to je bilo primjetno i unutar prezentacija pojednih profesorica Ženskih/Rodnih studija s evropskih i američkih sveučilišta.

Vandana Shiva

Ako je slogan sedamdesetih u feminističkim krugovima bio *osobno je političko*, za devedesete godine zasigurno su primjereniji slogani *osobno je globalno* i *kulturalno je osobno*. Ovaj potonji u znaku osobnog performansa, popraćenog glazbom, priredila je Rosi Braidotti, nomatkinja po životu i teorijskoj sintagmi, profesorica Ženskih studija u Utrechtu i koordinatorica mreže Evropskih ženskih studija *Athena*. Na temeljno pitanje: koji tip imaginacije & umijeća govorenja treba feministkinjama danas kako bi nadolazećim generacijama posredovale feminističku kulturu/priču/tradiciju, odgovara osobenim stilom: mješavinom glazbenog diskursa kroz povijest vlastita odrastanja i osobnog iskaza.

Označavajući *hibridnost* i *poziciju monstruma* temeljnim predloškom kulturnog imaginarija devedesetih, a koji se iščitava u različitim vidovima transgresije, Braidotti u tome nalazi mogućnosti za alternativna pozicioniranja, lociranja i reprezentaciju žena. Drugim riječima, u dekonstruiranju politike lociranja na globalnoj razini, žene imaju šansu.

Gendering

Inače, Konferencija je imala neobični radni ritam unutar kojeg su se preklapale mnoge zanimljivosti i događanja. Izbore je bilo teško napraviti jer se pet dana radilo paralelno unutar dvanaest kontinuiranih plenuma. Plenumi su bili koncipirani tako da se unaprijed odustalo od prepoznatljivo strukturiranih i povlaštenih tema suvremene ženske problematike, već su *prijelaz* i *ono između* postale okosnicom smisla govora o ženskim pitanjima danas. Drugim riječima, prijelazi preko disciplinarnih podjela i onog što čini razdjelnicu između područja interesa i polja istraživanja ili rascjep između feminističke teorije, umjetničke prakse i aktivizma, bili su jasno prepoznatljiv kriterij programa Konferencije. Ako se u onomu što se naziva transdisciplinarnim izvođenjem i ne radi o nekoj posebnoj novosti, jer se vježbaonice kritičkih praksi devedesetih upravo temelje na mnogostrukim otklonima i prijelazima, ono što se meni čini zacijelo zanimljivim, to je intencija kao sračunati pomak. Taj intencionalni *moving* ili kretanje unutar tematskih cjelina zbivalo se oko dvaju pojmova: *gendering* i *genDerations*. Umjesto doslovnog prevođenja, koje je po nakani nejasno, poslužila bih se idejom *kulturnog prevođenja* koja sve više postaje okosnicom suvremene komunikacije. Dakle, radi se o *orođavanju* ili *upisivanju roda*, odnosno senzibiliziranju generacija (ljudi) za rodnu perspektivu. Na Konferenciji se s više ili manje strasti govorilo o genderingu rada i ekonomije, zdravlja, prošlosti i budućnosti, kulture i spiritualnosti, o genderingu stanovnika/stanovnica planete. No time se ne iscrpljuje ideja kulturnog prevođenja. Da pojasnim: ona naime ne omogućuje samo određivanje semantičke jednakosti dviju poruka, kako bi rekao francuski lingvist Paul Ricoeur, već prohodnost komunikacije preko geopolitičkih, povijesnih, etničkih, rasnih i rodnih granica/barijera. Tu dolazi do etičke odluke o stvaranju okvira u kojem bi bilo moguće dijaloge graditi uključujući mijene različitih kulturnih identificiranja: građanskih, rodnih, kontinentalnih.

To se bjelodano pokazalo na Konferenciji tako što prvi put u povijesti ovih ženskih okupljanja sudjeluju i muškarci. Predstavljajući Muške studije koji postaju sastavnim dijelom programa sveučilišta u nordijskim zemljama, Kanadi te dijelom i u SAD-u, muškarci su pokazali odnos spram vlastite rodne perspektive. Razgovor o granicama rodnih perspektiva tek predstoji. Z

Knjižara *Meandar*

Opatovina 11,
HR-10000 Zagreb
tel/fax: 01 4813323
e-mail: *meandar@zg.tel.hr*
http://*www.meandar.hr*

najprodavanije knjige od 10. lipnja do 18. lipnja 1999.

fiction

1. Miljenko Jergović: *Mama Leone*, Durieux (183,00 kn)
2. G. G. Marquez: *Ljubav u doba kolere*, Mozaik, Zagreb (158,00 kn)
3. Raymond Carver: *Hoćeš li molim te ušutjeti, molim te?*, Lunapark, Zagreb (60,00 kn)
4. Goran Tribuson: *Trava i korov*, Mozaik, Zagreb (144,99 kn)
5. Margarite Yourcenar: *Orijentalne priče*, Ceres, Zagreb (85,00 kn)

non fiction

1. S. Courtois, N. Werth, J.-L. Panenn, J.-L. Margolin: *Crna knjiga komunizma (Kriminal, teror, represija)*, Bosančica print, Sarajevo (295,00 kn)
2. Oliver Sacks: *Čovjek koji je ženu zamijenio šeširom*, Kruzak, Zagreb (122,00 kn)
3. Miris Guayabe: *Razgovori s Marquezom*, Irida, Zagreb (138,70 kn)
4. Lord Acton: *Povijest slobode*, Kruzak (140,30 kn s popustom 112,24 kn)
5. John Gray: *Liberalizam*, Politička kultura, Zagreb (142,74 kn)

Knjižara *Meandar* osim na vlastita izdanja čitateljima *Zareza* omogućuje popust 10-30% na knjige, umjetničke kataloge i časopise hrvatskih i bosanskih nakladnika: BOSANSKA KNJIGA, DEMETRA, DURIEUX, DRUŠTVO POVJESNIČARA UMJETNOSTI, FERAL TRIBUNE, FIDAS, FILOLOŠKO DRUŠTVO Filozofskog fakulteta Zagreb, GALERIJE GRADA Zagreba, HRVATSKA SVEUČILIŠNA NAKLADA, IRIDA, IZDANJA ANTIBARBARUS, IZDAVAČKI CENTAR RIJEKA, KLOVIĆEVI DVORI, KONZOR, KRUZAK, LUNAPARK, MARJAN EXPRESS, Međunarodni centar ITI, MH Dubrovnik, MH Osijek, MOZAIK KNJIGA, NAKLADA CID, NAKLADA MD, NAPRIJED, NOVA STVARNOST, POLITIČKA KULTURA, SARA 93, STARI GRAD, ŠKOLSKA KNJIGA, V. B. Z., ZAVOD ZA ZNANOST O KNJIŽEVNOSTI Filozofskog fakulteta u Zagrebu, ZID — Sarajevo, ZNANJE

KNJIŽARA MEANDAR — MJESTO VAŠE INTELEKTUALNE UTJEHE

razgovor

Govori: dr. Simona Sandrić-Gotovac

Praznina u imeniku

Kao da nas nitko nije trebao

Davorka Vukov Colić

Za što vam je konkretno dodijeljena **Il premio nazionale Roma etterna?**

— Dobila sam je za istraživanja i razvoj tehničkih modaliteta elektrostimulacije srca u liječenju angine pectoris. Najjednostavnije rečeno, u složenim slučajevima angine pectoris u kojima se bolest ne može liječiti ni lijekovima niti kirurškim putem, primjenjujem tehniku *midolarne elektrostimulacije*. Ovu tehnologiju ispitujem i razvijam već petnaestak godina i na njoj u zadnje vrijeme posebno intenzivno radim sa svojim timom stručnjaka. Sve je još u razvitku. Ne znamo još mehanizme koji utječu na poboljšanje bolesnikova stanja i treba još puno toga istraživati, ali važno je da bolesniku — kojemu bolest ne možete kontrolirati ni medikamentima ni kirurškim zahvatom — ova tehnika pomaže da ima pristojan, kvalitetan život. Učinkovita je također u slučajevima angine pectoris u kojima bolesnik nema zakrečene koronarne arterije, pa im ne pomažu uobičajeni načini liječenja.

Tko vam je iz Hrvatske službeno čestitao na visokom priznanju?

— Čestitao mi je samo naš veleposlanik u Rimu, gospodin Davorin Rudolf. Iz Zagreba me nitko nije tražio.

Imate li bilo kakve kontakte s ljudima iz znanstvenih i medicinskih krugova u Zagrebu?

— Nemam.

Jeste li ih imali ranijih godina?

— U početku rata bila sam vrlo aktivna u prikupljanju pomoći, a nakon toga usredotočila sam se na pomaganje nekim našim mladim liječnicima da dođu ovamo, na moj Fakultet u Rim i

nešto nauče. Dolazili su liječnici iz Splita. Nedavno je ovdje bio jedan mladi pedijatar, izvanredno pametan, briljantan čovjek, koji je mnogo naučio u pedijatriji i ponovno će se vratiti. Dolazili su anesteziolozi i patolozi, dobro sam surađivala sa splitskim Fakultetom. Budući da sam profesor sportske medicine, sa Splićanima sada radim na tome da na moje Sveučilište dođu na specijalizaciju liječnici sportske medicine. Planiramo i osnivanje škole sportske medicine u Splitu i toplo se nadam da ćemo u tome uspjeti. Eto, na taj način nastavljam raditi za našu Hrvatsku.

Postoji li među vama, Hrvatima izvan Hrvatske, svijest o tzv. intelektualnoj dijaspori?

— U Italiji je vrlo malo Hrvata koji rade na razini na kojoj ja radim. Koliko znam, od liječnika je nekada u Veroni radio jedan vrsni kardiokirurg, podrijetlom Hrvat, sada je u Padovi. Ne znam koliko ih je u drugim područjima znanosti i umjetnosti.

Znaju gdje sam

Svojedobno je zamjenica ministra znanosti Greta Pifak-Mrzljak prikupila oko šest stotina adresa naših znastvenika u svijetu, želeći ih okupiti na kongresu u Hrvatskoj, na kojemu je namjeravala zatražiti njihovu pomoć pri uspostavljanju suvremenoga znanstvenog sustava. Znate li nešto o tome?

— Ne, nisam o tome bila obaviještena. Nitko me zbog toga nije kontaktirao i ne znam ništa o tim namjerama. No, postoji nešto drugo, a to je udruga naših liječnika i stomatologa u svijetu. Održavamo i naše kongrese na kojima sam i sama imala istupe, ali to danas pomalo iščezava. U prvim godinama rata kongres smo održavali svaku godinu, sada svaku drugu, pa i rjeđe. Postoje neke poteškoće, ali o njima ne znam puno.

Zašto je po vašem mišljenju došlo do zahlađenja interesa Hrvata izvan domovine za prilike i stanje u zemlji?

— Neposredno nakon stvaranja države svi smo nekako mislili da ćemo svojim znanjem, iskustvom i vezama u svijetu, na konkretan način pridonijeti stasanju Hrvatske. Međutim, to se nije dogodilo. Kao da nas nitko nije trebao. Razloge ne znam i ne bih se upuštala u takvu vrstu analize. Ne znam jesu li tome glavni krivci ljudi na najvišim dužnostima u zdravstvu, koji nisu sposobni iskoristiti ove naše potencijale na konkretan način. Jer, ono što ja činim, činim iz osobne inicijative koja nema veze s nikakvim ministarstvima. A mislim da u ministarstvima imaju moje ime, znaju gdje sam i mogli bi me naći da to doista žele, no valjda to ne smatraju potrebnim. U početku rata ljudi s Medicinskog fakulteta u Zagrebu pozivali su me da tamo držim predavanja, ali toga više nema. Valjda su došli neki novi ljudi koji za to nemaju interesa. Razloge mogu samo pretpostavljati, ali bolje je u njih ne ulaziti. Čini mi se da je opća situacija u zemlji takva da ne daje prilike ljudima učiniti nešto za opće dobro, bez ikakvih osobnih interesa. A kada već spominjemo medicinu u Hrvatskoj, moram vas podsjetiti na to da hrvatska medicina prije ovoga rata nije uopće bila trećerazredna. Bila je to medicina na vrlo visokoj razini. Sve što se događalo u svijetu, događalo se u Zagrebu i u Hrvatskoj.

Strah za Gotovca

A kako je danas ocjenjujete?

— Nemam puno informacija, ali mi se čini da se spustila na prilično nisku razinu. Kriza je i nema novca, iako su neki privatni centri nabavili vrlo dobru opremu i dobro rade, što znači da su se ljudi uspjeli snaći i dobro organizirati. Međutim, problem je u tome što je socijalna medicina došla na samo dno. Ljudi koji nemaju novca za plaćanje zdravstvene usluge, sve su zapušteniji i to je strašno. U Italiji sustav ipak omogućuje bolesniku da se liječi gdje želi.

Želite li reći da vašem suprugu neće biti nimalo lako, ako oporbena šestorka pobijedi na izborima? Kako je, uostalom, biti supruga hrvatskog političara?

— Nije lako. Naročito nije lako biti supruga političara Gotovca, jer svaki dan strahujete da mu se nešto ne dogodi. Taj se strah naročito pojačao nakon onoga napada prije nekoliko godina u Puli. Niti jednu večer ne mogu zaspati, dok se ne čujemo i dok nisam sigurna da se vratio kući. Nije, kažem, lako, ali sve se to svlada kada ste dovoljno motivirani. Udaljenost između Rima i Zagreba jest poteškoća, ali dok je moj suprug aktivan u politici i dok mora biti u Zagrebu, a ja zbog svoga posla u Rimu, moramo to prihvatiti kao nužnost. U tomu je jako važno da niti on smeta meni niti ja njemu. Niti se on može odreći svega što je uložio za Hrvatsku i preseliti u Rim niti ja mogu napustiti ovo u što sam uložila posljednjih dvadeset pet godina života i doći u Zagreb. U tome smo postigli puno razumijevanje i harmoniju. Bez toga ne bi išlo.

U svojim mnogobrojnim radovima dr. Simona Sandrić-Gotovac intelektualnim je djelovanjem i kreativnošću pridonijela razvoju znanosti u ovome stoljeću koje ide prema kraju — glasi dio obrazloženja velike godišnje državne nagrade *Il premio nazionale Roma etterna,* koju je 11. lipnja u Rimu ovogodišnjoj dobitnici svečano uručio posebni izaslanik talijanskog predsjednika Azeglia Ciampija.

To najprestižnije priznanje u Italiji predsjednik Republike dodjeljuje već dvadeset šest godina, u povodu Dana kulture, najzaslužnijima na području umjetnosti, književnosti i znanosti. Budući da se za cijelo područje znanosti dodjeljuje samo jedna nagrada, utoliko je značajnija činjenica da je ona pripala jednoj liječnici, profesorici Medicinskog fakulteta Katoličkog sveučilišta u Rimu, članici talijanske Akademije medicinskih znanosti i direktorici Instituta za kardiologiju Poliklinike Gemelli.

Dr. Sandrić-Gotovac počela je sredinom šezdesetih studirati stomatologiju u Splitu, ali je kao (u to doba) časna sestra bila nepodobna zbog »klerikalizma«, ili *opredijeljenosti*, te izbačena s Fakulteta. Ipak, »nije svako zlo za zlo«, kaže dr. Sandrić-Gotovac, jer je umjesto stomatologije nastavila studij medicine u Rimu, a specijalizaciju i doktorat iz područja kardiologije završila na *Loyola University Medical School* u SAD-u, gdje je tih godina i predavala na najuglednijim američkim sveučilištima.

— Vraćajući se iz Amerike 1974. godine, željela sam samo proći kroz Rim, posjetiti stare kolege i kolegice sa Sveučilišta i vratiti se u Hrvatsku. Međutim, vidjevši što i koliko sam naučila u SAD-u, u Rimu su me naprosto ugrabili i tako sam u Italiji ostala sve do danas — govori dr. Sandrić-Gotovac.

U Rimu je nisu zaustavili bez razloga. Za sve vrijeme specijalizacije u SAD-u radila je s dr. Harveyom Feigenbaumom, čovjekom koji je prvi primijenio tehniku ultrazvuka u kardiologiji te je bila prva koja je iskustvo s novom tehnologijom prenijela u Italiju, gdje su joj odmah ponudili radno mjesto na Fakultetu. Zaslugom dr. Sandrić-Gotovac Medicinski fakultet Katoličkog sveučilišta u Rimu postao je glavni centar za istraživanje i primjenu ultrazvuka srca u Italiji, koji se uskoro počeo primjenjivati i u sportskoj medicini, pa je napisala i mnogobrojne znastvene radove o adaptaciji srca u različitim sportskim disciplinama i naporima.

O ovoj liječnici, porijeklom Sinjanki, u našoj se javnosti čulo tek povremeno — kada se pročulo da je jedan od njezinih pacijenata bio i Sveti Otac ili kada se prije šest godina udala za čelnika Liberalne stranke Vladu Gotovca. Za supružnike Gotovac kažu da su pravi suvremeni europski par koji živi na relaciji Rim — Zagreb, viđajući se vikendima.

otvoreno

Trijumf volje u špilhozama

Muškarci su ti koji znaju odakle su i kamo idu

Đurđa Knežević

Fotografija objavljena u *Novom listu* od 3. srpnja 1999. prikazuje mladu ženu nagnutu nad kolica u kojima sjede dvoje male djece, gotovo bebe, za koje ćemo u tekstu saznati da su »muškarci« (ne tek muška djeca). Teksta ima malo, ali dovoljno za nemalu tjeskobu. Nadnaslov je *Blizanci i mama*, a naslov *Muškarci u kolicima*. Slijedi kratak tekst. »Iako su mali, iako su nejaki, po pogledu se vidi, muškarci su. Znaju odakle su i kuda idu. Mami preostaje da slijedi dječačku volju.« I još, u oblačiću iznad »muškaraca« u kolicima: »Mama, idemo lijevo«. Bez potpisa, bez autorstva, izuzev, vjerujem nevinoga, autora fotografije T. Miletića.

Ništa neuobičajeno u našoj sredini, osobito u medijima. Pa ipak, fotografija-tekst sadrži svu konfuziju ovog društva, patrijarhalnog i tvrdoglavo nesklonog učenju i mijenjanju mišljenja i ponašanja, osobito kad su u pitanju žene, te stoga zaslužuje malu pažnju.

Autoritet stečen rođenjem

Ogoljelost poruke i blažena nevinost neukosti u vjeri pošiljaoca da je njegova poruka baš ispravna i neupitna, sablažnjavaju više od najžešće psovke. Psovka otkriva tjeskobu psovača, možda i strah, svakako nelagodu; ovakve pak poruke, glatke, bez neravnina, baš kao i siva kora mozga kad je još bez ucrtanih vijuga, zakrivaju svaki pogled i nude samo mrkli mrak.

Eto nam predloška kulture, dominantnih, a za spolno dominirajuće i poželjnih odnosa. Bića koja još nedužno piške u gaće, koja ni jesti a bogme ni govoriti ne znaju sama, ipak su tu, valjda kao »muškarci«, da vladaju/vode. Subjekti u *špilhozama* neupitni autoritet stječu rođenjem u određenom spolu, nešto kao dinastičko nasljeđivanje. Pa što ako »subjekt« jednom odraste kao intelektualno osrednji ili nesposoban, ako pokaže običnu ljudsku tupost, koja je rodno neutralna, ali očigledno široko rasprostranjena? Subjektima u pelenama već se »i po pogledu vidi« da su »muškarci« koji »znaju odakle su i kuda idu«. Nesubjektu u cijelom prizoru, mami, ostaje da, iako je riječ o odrasloj osobi, *slijedi* volju »muškaraca«.

Iz toga slijedi jedan od brojnih mogućih zaključaka. Ili je odrasla žena koja slijedi »volju« jednoipolgodišnjeg djeteta retardirana ili su to pak oni kojima, ma i u vicu, ali bez ironije, pada na pamet da je »volja« takvog bića suverena i superiorna. Da je ovo birtaška priča, bila bi recimo kiselo smiješna, kao što bi bili smiješni npr. Ante Baković ili Predrag Raos kad bi bili samo ridikuli. No sve dok Baković uredno od države dobiva tiskare i novčane potpore za svoje brojne aktivnosti, nije smiješan, a bogme ni Raos ili njegov kompanjon Mladen Schwarz, sve dok imaju TV show i dok svi ridikulozno artikuliraju ono što nijema masa svakodnevno mrtva-ozbiljna misli i čini. Jednako kao što ni ova priča nije smiješna sve dok neodoljivo podsjeća, upravo preslikava odnose u našem društvu. Metafora je jednostavna i jasna. Muško, pa makar bilo neodgovorna, neodrasla, nesuvisla još-ne-osoba, ne mora svoju volju ni izreći, a odrasloj, punoljetnoj mami »preostaje da slijedi dječačku volju«.

Perverzni odnosi

»Muškarci« iz prizora nisu ništa krivi. Za dugi niz sljedećih godina društvo će raditi na tome da postanu osobe, a do tada će još neko vrijeme svoju »volju« izražavati s »maaa, baaa, uaaa, bee, too«. Takvi kakvi su trenutno, prema pripadnosti vrsti, jesu ljudi, a sve drugo su samo potencijalno. Njihova »volja«, s onu stranu egzistencijalne maksime *U se, na se i poda se* (u oba smisla — prostirke i nužde), a koja im je trenutno i jedini primjeren, cijeli duhovni univerzum, samo je konstrukcija neke glave s više godina nego zrelosti. Glave koja s blaženim neznanjem projicira perverzne odnose društva odraslih u karikaturu u kojoj bi »mušku« balavu »volju« trebala slijediti odrasla osoba s ljudskim integritetom ali, avaj, ženskog roda. I sve to tako slatko i nedužno.

Hoće li jednom ipak odrasle, razumne osobe, bez obzira na spol, prestati *slijediti* nedoraslu, primitivnu, »muškaračku« volju i početi razumijevati, razvijati i graditi zajedničku volju u interesu društva muškaraca i žena, pitanje je budućnosti ove zemlje. Tko to ne razumije, vjerojatno je prerastao pelene ali ne i paradigmu. Tako i navedeni tekst u 'oblačiću' kao da evocira bajalicu *Ružno je lijepo, lijepo je ružno*..., a može i drugog slavnog Engleza s njegovim *Sloboda je ropstvo*. Nevina dječica, naime, kao u stripu kažu *Mama, idemo lijevo*. Ne znaju djeca što je lijevo, a što desno, ali tvorcima su gadno pobrkani putokazi. Ovo vam je, gospodo, desno; vrlo desno. Nadati se još jedino da putokaz na kojem piše *Izlaz iz ludnice* stoji kako treba i da je usmjeren doista na lijevo.

Muškarci u kolicima

ZAGREB – Iako su mali, iako su nejaki, po pogledu se vidi, muškarci su. Znaju odakle su i kuda idu. Mami preostaje da slijedi dječačku volju.

Mama, idemo lijevo

Snimio T. MILETIĆ

skupovi

Čvrsto svezan čvor

Kada nas se i spominjalo u Palači Ferstel, bilo je to uvijek usput, kao tužan primjer onih što nisu uspjeli, što su propustili šansu i za sada lutaju izgubljeni u prostoru i vremenu

Vesna Knežević

Ideologija je umrla s padom Berlinskog zida, a za sobom je ostavila čitava društva i države da oplakuju sve manji, tužniji i dosadniji svijet. Da je politička sadašnjica *neosmišljena* bila je jedna od osnovnih poruka razgovora posljednje lipanjske subote i nedjelje u bečkoj Palači Ferstel u kojoj su gosti Antropološkog instituta (Institut für die Wissenschaften vom Menschen) sumirali rezultate baršunastih revolucija 1989.

Što je uopće ostalo od godine u kojoj su europske lijeve diktature padale kao kule od karata, a nova generacija političara, izrasla iz nacionalnih pokreta za ljudska prava, pokrajnjih soba avangardnih kazališta i književnih časopisa, stupala na scenu puna iluzija o »novoj« politici? Iznad podija u dnu dvorane neobarokne palače raširen predimenzionirani crno-bijeli poster: Aleksander Dubček i Vaclav Havel u dimu Laterne Magice nedaleko od praške Male Strane, fotografirani u jesen 1989. Havel je opušten i nasmijan, ima *jeans*, raskopčanu košulju i vjeru u pobjedu. Deset godina kasnije drugačiji Havel sjedi na podiju: čovjek obilježen teškom bolešću, umjetnik ukroćen političkom funkcijom, skupim odijelom i čvrsto svezanim čvorom kravate. Predsjednik Havel priznaje da je bio naivan kada je propovijedao kako će njegova generacija voditi »novu vrstu politike«. Ali ni stari idealist Havel nije daleko: »1989. je pokazala da najveće šanse za uspjeh postoje kada se s uspjehom najmanje računa; kada se čovjek bez računice i primisli bori za vrijednosti u koje vjeruje. Cijena koju smo platili za baršunastu revoluciju bila je vrijedna svake krune. Naše se uvjerenje kako čitav svijet treba novi politički duh s humanističkom dimenzijom samo potvrdilo«.

Ash, Orban, Havel, Klima i Michnik: Palača Ferstel, Beč

Antikomunizam s ljudskim licem

Opće otrežnjenje i *ratio* kojim bivše komunističke diktature Srednje Europe dočekuju okruglu godišnjicu mirnih revolucija imaju ipak više veze s osobnim otrežnjenjem *revolucionara* nego s tužbalicom kako je ideologija mrtva i sahranjena. Kao da su se svi ti režimi prije deset godina i bez *revolucionara* nalazili u *terminalnom stadiju*, kao da su i bez pomoći opozicije postajali politički *moribundi*, urušavajući se skoro po biološkoj, a ne povijesnoj ili ekonomskoj nužnosti. *Revolucionari* u trenucima iskrenosti kao da nisu mogli skriti gorak okus prevare: njih zapalo rušiti nešto što u to vrijeme nije bilo više od kulise, brodske olupine koju su ionako svi napustili. A kamo su se naselili? Ovako kaže Havel: »Dogodilo se ono što nikada nisam mogao očekivati, da oni što su s tako puno snage, volje i moći mahali svojim komunističkim zastavama preko noći prihvate druge, nacionalističke i u tome budu jednako uspješni kao nekad sa crvenima. Nažalost, izgleda da su se naša društva već navikla na kolektivistički mentalitet te se sad pokazuju nesposobnima da prihvate sustav osobne odgovornosti.«

Dok su češki komunisti prije deset godina sjedili na Hradčanima i molili se Bogu kojeg su se odrekli da im pošalje grupu benevolentnih revolucionara koji će ih spasiti od sramotne implozije sustava i čitavu problemu podariti dimenziju ljute političke borbe, njihova braća po zastavi u Poljskoj nisu odavala dojam pomirenosti sa slomom komunističke ideje (točnije rečeno, komunističkog gospodarstva). Adam Michnik, jedan od idejnih kreatora sindikalnog pokreta Solidarnost, sudionik poznatih *Razgovora za okruglim stolom*, političkog fenomena što je s jednakom vjerojatnošću mogao voditi u demokraciju i građanski rat, objasnio je *političko čudo* koje se desetljeće ranije odigralo u njegovoj zemlji. »Samo zahvaljujući vladi Tadeusza Mazowieckog, njezinoj radikalnoj formuli *antikomunizma s ljudskim licem*, poljskim je opozicionarima uspjelo prekoračiti vlastiti emocionalni horizont i odreći se osvete nad komunističkim vlastodršcima. Bilo je ispravno, ne uvijek i lako, što smo giljotine poslali u muzeje i u prvo jutro poslije promjena uzdržali se od poriva da svoje tlačitelje objesimo o prvi stup javne rasvjete.«

Duša nevinog vizionara

Michnik je, može se reći, sanjar što se probudio na Londonskoj burzi. Prije deset godina s grupom istomišljenika pokrenuo je poluilegalni list *Gazeta Wyborcza*, koji je danas ne samo jedan od najutjecajnijih listova Istočne Europe, već i središnji projekt poslovnog imperija čija se vrijednost procjenjuje na 600 milijuna dolara. No čak i tako rijetka kombinacija društvenog reformatora i uspješnog poduzetnika nije ga poštedjela emotivnog šoka nakon verbalne pljuske što ju je svim sudionicima gibanja od prije deset godina prilijepio mađarski premijer Viktor Orban. »U tadašnjoj Mađarskoj postojale su dvije grupe: za jedne je 1989. bila prva godina slobode, za druge posljednja godina diktature. Prva grupa pojavljivala se kao garant kontinuiteta, tražila očuvanje postojeće strukture moći. Za mene osobno 1989. posljednja je godina diktature. Godinu dana potom došla je sloboda.«

Tu provokaciju nitko u dvorani nije bio spreman čuti. Ni romantični buntovnik Michnik, ni slučajni revolucionar Havel (»Nije nam tada dolazilo k svijesti da vodimo politiku time što pišemo pjesme«), ni Bečani koji su do posljednjeg mjesta ispunili dvoranu zurećI jedni drugima preko ramena na podij sa živim spomenicima na 1989. Upravo u tome leži bit čitave priče — nikome nije stalo do mita o *čistoj '89.* koliko Austrijancima. Baršunaste revolucije za njih su bili zvjezdani trenuci kada su se susjedi, po povijesnim iskustvima gotovo rođaci, počeli oslobađati diktatura trabanata jedne strane kulture. Godina 1989. je duhovni bljesak kojim je Europa, usprkos krvavoj povijesti, ratovima, mržnji i podjela dokazala da posjeduje dušu nevinog vizionara.

Baršunasti protektorat

Iako nacije koje su prije deset godina izravno bile zahvaćene gibanjima, danas manje-više trijezno gledaju na te promjene, Beč se, u benignu napadu nostalgije za ideologijom, ne oslobađa idealizirane slike '89. Ako i prihvatimo da su se duhovne konture nove Europe počele prvi put pojavljivati u kazalištu Laterna Magica, praški urbani ritam nije za nj pokazao strahopoštovanje — danas se u zgradi kazališta nalazi banka, a jednu su od *revolucionarnih* ulica, zapamćenu po nepresušnoj rijeci demonstranata sa svijećama, zauzele pripadnice najstarijeg zanata na svijetu. Ironične revolucije ne trebaju spomen-ploče.

Orbanu i njegovim mladim godinama za političara (37) domaćini bi i oprostili, ali bi se zato američki gost Zbigniew Brzezinski, bivši savjetnik za sigurnost predsjednika Cartera, trebao nalaziti u zreloj dobi. Njegova je izjava kako se »čitava Europa pretvorila u američki protektorat« izazvala val općeg nezadovoljstva u dvorani, što je austrijskog ministra vanjskih poslova Wolfganga Schüssela ohrabrilo da oštro uzvrati kako se »u kosovskom ratu Europa dokazala kao punopravni američki partner«. »No, dobro, naš nam je europski protektorat u tom slučaju bio partner«, mirno je odgovorio Brzezinski i svečarsko premetanje po jubileju pretvorio u novu priču o moći, dominaciji i kontroli — kad su neki ravno iz baršunaste revolucije uletjeli u baršunasti protektorat.

A kako su zemlje bivše Jugoslavije prošle u akademskom povlačenju crte ispod protekle decenije? Ništa bolje nego u stvarnosti. Kada se neke od njih i spominjalo u palači Ferstel bilo je to uvijek usput, kao tužan primjer onih što nisu uspjeli, što su propustili šansu i za sada lutaju izgubljeni u prostoru i vremenu. Primjerice, Viktor Klima rekao je: »Europa se ne može opustiti poslije '89, jer projekt demokratizacije čitavog kontinenta još traje — primjeri novog totalitarizma u Srbiji i Hrvatskoj pokazuju da opasnost nije prošla«.

Samo dan nakon što je austrijski kancelar tako grubo isključio neke države-nasljednice Jugoslavije iz društva nosilaca *spomenice '89*, John Tagliabue je u *Herald Tribuneu* objavio nešto iscrpniji popis dostignuća i grijehova bivših jugoslavenskih republika u posljednjih deset godina.

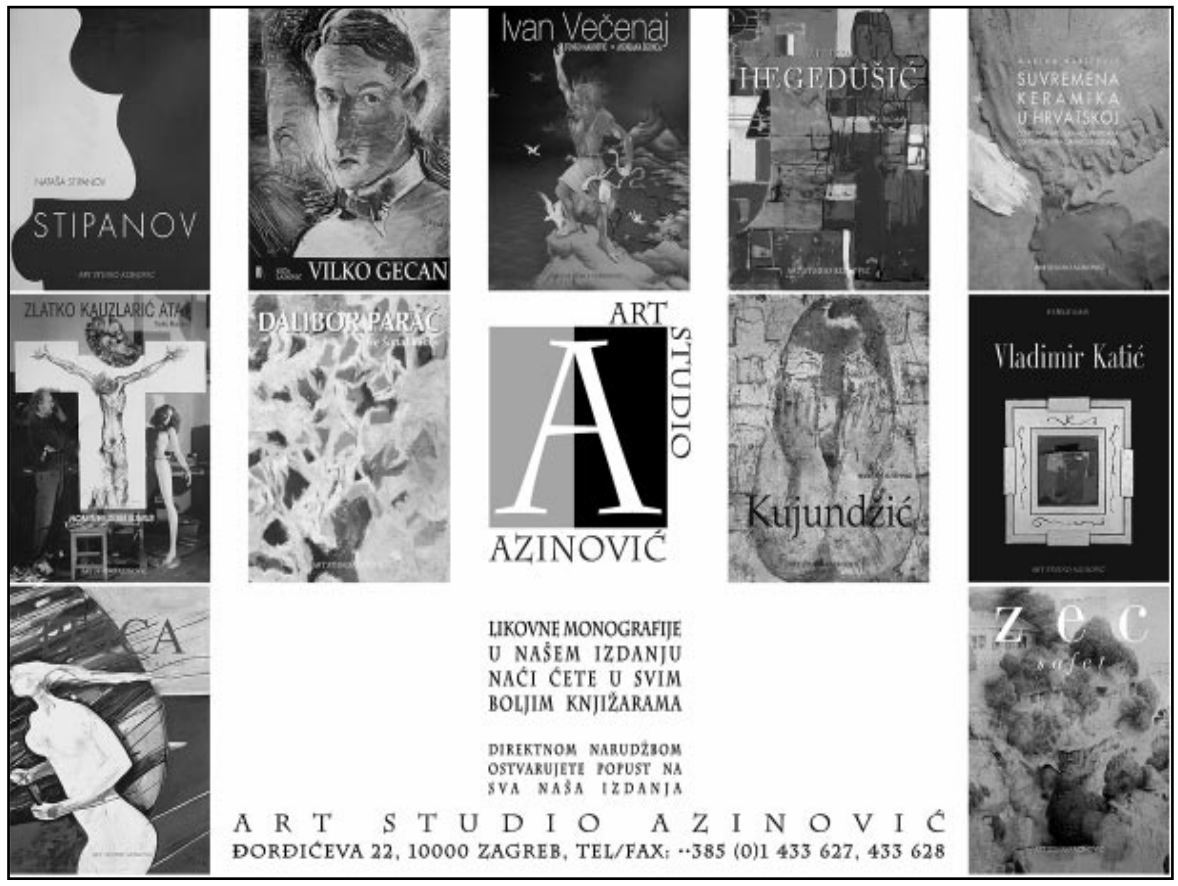
Najprije, na Sloveniju ne treba trošiti riječi — ona je najveći dobitnik u procesu raspada Jugoslavije. Kratki rat koji se lako zaboravlja, uravnotežena demografska slika (zanemariv broj Srba i Hrvata, naglašava autor), tradicionalne veze sa susjedima u Italiji i Austriji, kupovna moć na razini Grčke (dvije trećine prosjeka EU) — sve je to Sloveniju uvelo u nezaustavljivi proces europskih integracija.

Hrvatska je slučaj za sebe. U početku težak rat za samostalnost, zatim iznenadni zaokret i opredjeljenje za politiku etničkog čišćenja, na kraju mirenje s izolacionizmom. Najzaslužnija je osoba za takav ugled zemlje Franjo Tuđman, »komunist pretvoren u nacionalista, jednako kao Slobodan Milošević u Srbiji«. Tuđman je učvrstio svoju vlast u obliku vladavine što je Timothy Garton Ash, docent na Oxfordu i moderator diskusije u Palači Ferstel, naziva *demokraturom*. »U Srbiji su rezultati tog stila vladavine do sada već dobro poznati, dok je hrvatski primjer nešto drugačiji. Tuđmanov tip nacionalizma donio je zemlji određen prosperitet, ali Hrvati su politički podijeljeni, a vladajuća stranka otvoreno terorizira opoziciju. Korupcija je raširena kao korov. Prkoseći zapadnim savjetima Tuđman je rasprodao nacionaliziranu industriju, ali tvrtke su često dolazile njegovim prijateljima. Bankarski je sustav ispražnjen kako bi se napunile torbe njegova HDZ-a«.

Hetiti i sitnice

Srpska nacija trebat će puno više vremena i snage da bi podvukla crtu ispod posljednjih deset godina; Bosna je protektorat u svemu osim u imenu i nacionalnom ekonomijom koja se skoro u potpunosti oslanja na međunarodnu pomoć; Makedonija je dokaz kako ni tolerantno i prosvijećeno vodstvo ne može osigurati gospodarski napredak.

Kasno navečer poslije bečke diskusije o rezultatima '89, češki predsjednik Havel posjetio je vrlo neglamuroznu izložbu o sebi kao kazališnom piscu u godinama progona 1976-1989, organiziranu u Austrijskom kazališnom muzeju. Bilo je to tek nekoliko dana nakon što je hrvatski predsjednik izgovorio čuvenu rečenicu kako bi »već dobio Nobelovu nagradu kao povjesničar samo da nije Hrvat« te kako ga trenutno zaokuplja tematika hrvatskog utjecaja u piramidi moći starih Hetita prije 4000 godina. No, da, poznato je da su se Česi uvijek zadovoljavali sitnicama. Z



e s e

Zatvaranje kartezijanskog teatra

Danas stvari stoje vrlo slično: stari se filozofi opet nalaze suočeni s novim poretkom vrijednosti

Kiril Miladinov

Pitanja iz porodice *čemu još filozofija*? postala su vrlo moderna u poslijeratnoj Evropi, pogotovo u društvima sa znatnim demokratskim deficitima, aktualnima ili povijesnima. U međuvremenu su ta pitanja postupno zamrla, i to uglavnom u onoj mjeri u kojoj je humanistička znanost uspjela naći svoje mjesto u novom poretku stvari i kao svoju ulogu prihvatila teorijsku podršku ciljevima demokracije i osiguranja ljudskih prava. Nakon svega, danas postoji širok konsenzus o tome da su glavne svrhe humanističkih znanosti demokracija i sloboda, a kriterij kvalitete humanističkih fakulteta nije ništa drugo, nego kvaliteta demokracije društva u kojemu djeluju.

Ali čini se da se humanističko težište ipak već počelo premještati na jedno drugo područje. S jedne strane, to je zato što se čini da klasičnim temama demokracije više nije potrebno intenzivno filozofsko zagovaranje, ponajviše zato što se političke teme, koje su u naše doba dominantne, uglavnom mogu promatrati kao dio sfere političkog inženjeringa. Danas je, na primjer, riječ o načinima transfera demokracije u regije bez demokratskog iskustva, za što je, više od novih fundamentalnih uvida filozofa, potrebna pregovaračka vještina, o problemima s demokratskom legitimacijom organa Evropske unije.

Dovoljno je osnova za pretpostavku da će se samorazumijevanje humanista u sljedećem stoljeću morati redefinirati u skladu sa spoznajama koje sve brže pružaju prirodne znanosti, a da će tempo tog procesa redefiniranja biti uvjetovan prije svega spremnošću samih humanista da odgovore tom izazovu. Taj odgovor pretpostavlja konstrukciju novog filozofskog okvira koji će u potpunosti odražavati interdisciplinarni karakter suvremene znanosti. Glavni probni kamen, a ujedno i ključ uspjeha konstrukcije tog okvira, bit će spremnost humanista da usvoje promjenu antropološke paradigme. To naravno ne znači da će demokracija i sloboda izgubiti svoju dominantnu ulogu, ali glavne će se ideološke borbe voditi u širem kontekstu.

Mozak bez homunculusa

Nova slika čovjeka pojavila se kao interdisciplinarni rezultat neurofizioloških istraživanja i debata filozofa duha našeg vremena i u neodrživom je proturječju s dominantnim tisućljetnim antropološkim uvjerenjima tradicionalnih kultura. Situacija u kojoj se nalaze humanisti danas više ne ostavlja prostora za taktiziranje. Sva prethodna stoljeća na Zapadu neupitno je važila tradicionalna, religiozno obilježena dualistička slika čovjeka, koju je u reprezentativnom obliku bio izrazio Descartes, a svaka se opozicija lako relativirala i asimilirala među onih tisuću cvjetova koji obilježavaju novi vijek. No svaka verzija dualističkog koncepta svijesti, onoga što je Daniel Dennett nazvao *kartezijanskim teatrom*, pretpostavlja mnogo toga što su danas opovrgnula već i otkrića neurofiziologa i istrazivača umjetne inteligencije.

Sliku čovjeka karakterizirala je intuicija da ne možemo biti u zabludi u pogledu sadržaja svoje svijesti. Čak ni kada se otkrićem nesvjesnoga pokazalo da ne postoji izvjesnost u pogledu smisla onoga što je u našoj svijesti, u pogledu značenja i mehanizma nastanka njezinih sadržaja, ipak nije bila poljuljana vjera u to da je usprkos tome neosporan moj spoznajni autoritet u pogledu onoga što je trenutni sadržaj moje svijesti. Moja svijest bila bi poput teatra koji se igra za jednog gledaoca, homunculusa u mojem mozgu, i baš je taj gledalac, moj nedjeljivi reprezentant, pretpostavka za postojanje tog teatra, kao što je i pretpostavka postojanja homunculusa upravo program na toj, jednoj jedinoj sceni, program koji je jedini predmet njegova opažanja i jedini sadržaj njegove svijesti, tako da predmetom refleksije (i mogućih zabluda) postaje tek kada ga on iz teatra proslijedi u daljnje regije mojega mozga. Pa čak i kada se izvjesnost o sadržaju moje svijesti, koju mi jamči homunculus, kritički reducira na golu izvjesnost postojanja tog teatra, kako je to u Descartesovu *cogito ergo sum*, ta navodna jezgra izvjesnosti ostaje na pijedestalu posvećene intuicije.

Dovoljno je osnova za pretpostavku da će se samorazumijevanje humanista u sljedećem stoljeću morati redefinirati u skladu sa spoznajama koje sve brže pružaju prirodne znanosti, a da će tempo tog procesa redefiniranja biti uvjetovan prije svega spremnošću samih humanista da odgovore tom izazovu.

Vodeći njemački zastupnik nove slike čovjeka Thomas Metzinger kao alternativnu ilustraciju nudi metaforu *simulatora leta*. U njemu se što je savršenije moguće simulira letenje, ali tu pritom istodobno sjedi i pilot koji uvijek *zna* istinu o sistemu u kojemu se nalazi kao simulaciji. Suprotno tome, po naturalističkom je objašnjenju čovjekov duh *totalni* simulator: on je poput pravog aviona koji leti *bez pilota* i pritom za sebe proizvodi svoju vlastitu sliku. Ta slika zapravo služi internoj simulaciji realnog leta totalnog simulatora, ali se u prošlosti »naivno realistički« interpretirala kao pilot koji upravlja letom.

Ta je slika svijeta, koja počiva na dualizmu duha i materije, homunculusa i pozornice ili pilota i cockpita, danas filozofski prevladana. Očito je da ćemo objašnjenje tajne našega duha na kraju postići na osnovi suprotne, naturalističke paradigme koja subjektu odriče suverenost u odlučivanju o tome što je sadržaj njegove svijesti. No, to ipak još nipošto ne znači da možemo računati na popularnu plauzibilnost novog rješenja. Naprotiv, prije možemo pretpostaviti da refleksivna evidencija tog objašnjenja sama po sebi neće biti dovoljna da proizvede reviziju antropološke i epistemološke paradigme koja je usađena do dubina intuitivnog uvida. Čak i kada je društvo postalo toliko »prosvijećeno« da prihvaća hormonalnu uvjetovanost čak i vrlo eteričnih mentalnih stanja, recimo osjećaja sreće, čvrsta ostaje kolektivna vjera u metafizičku jezgru *ex machina* u kojoj je duh ipak autotransparentan. Samo iz neprevladanog strahopoštovanja prema toj konvencionalnoj intuiciji napokon i proizlazi uzbuđenje koje izazivaju sve indicije da duh ipak nije u tolikoj mjeri gospodar u svojoj kući.

Dilema novih humanista

Zato će se, nakon što su humanisti dali svoj prilog promjeni političke paradigme i teorijski poduprli novu liberalnu i demokratsku kulturu, novi odgovor na pitanje *čemu još filozofija*? ubuduće morati prvenstveno odnositi na njihovu funkciju u posredovanju u javnost antropološke paradigme koja proizlazi iz aktualne filozofije duha. To nije jednostavna zadaća i da bi se ispunila nije dovoljno tek prevesti novu spoznaju u poznate pojmove. Thomas Metzinger, na primjer, ne pretpostavlja samo da će nova slika čovjeka još i za pedesetak godina biti ograničena na uske krugove interdisciplinarno usmjerenih intelektualaca, nego smatra mogućim i da će se razviti aktivan otpor uvidima filozofije duha. Možemo zamisliti da bi se taj otpor mogao protezati od medijske cenzure i verbalne agresije sve do fizičkog nasilja nad njezinim zastupnicima ili organiziranih diverzija. Ta pretpostavka nipošto nije nerealna, jer i danas nam mnogi događaji pokazuju da nasilni potencijal prema razvoju novih spoznaja nipošto nije nestao. A i nova slika naše svijesti daje dovoljno povoda za njegovo rasplamsavanje: neizbježne predodžbe o mogućim zloupotrebama ugrađivanjem misli, sjećanja ili podražajnih simulatora u naše mozgove sigurno će se upotrebljavati kao argumenti protiv nove antropološke paradigme kao kurira novog smjera.

Tako se pred filozofima, piscima, umjetnicima otvara još jedna dilema slična onoj pred koju ih je postavila već pojava novovjekovne demokracije. Pojednostavljeno izraženo, već je tada pitanje glasilo: držati se tradicionalnih vječnih istina i tako, proglašavajući neutralnost, udružiti svoj utjecaj (koji je ipak uvijek mnogo veći nego što su to sami humanisti voljni priznati) s konzervativnim tendencijama — ili se uključiti u novi proces, a time i preuzeti na sebe rizik redefinicije svojega statusa. Nova vizija značila je i rekonstrukciju društva u najširem smislu, a pogotovo dekonstrukciju onih vrijednosti i uvjerenja kojima su se dotada legitimirali ugled i utjecaj humanista. Danas stvari stoje vrlo slično: stari se filozofi opet nalaze suočeni s novim poretkom vrijednosti, samo što im ga ovaj put ne nameću novi politički subjekti, nego interdisciplinarna znanstvena zajednica. Oni se ne moraju pomiriti samo s time da se osnova njihove prepoznatljivosti, intuicionistički i subjektivistički pojam duha, može braniti samo još unutar granica njihova rezervata, nego i s time da se ujedno pojavila i nova disciplina koja je prisvojila i njihovo ime filozofije i njihov predmet utemeljenja mentalnih fenomena. I više od toga: ta disciplina obećava da će u nekoliko desetljeća riješiti probleme na kojima su klasični humanisti lomili zube više od dvije tisuće godina — i ne samo da to obećava, nego tvrdi da je ta obećanja počela i ispunjavati, a njezina rješenja denunciraju najveći dio povijesti čovjekova mišljenja kao kolosalnu zabludu. Tvrdokornost s kojom su glavni tokovi svih kultura gotovo do danas odbijali skeptičke, materijalističke ili pragmatičke alternative, koje su uvijek podsjećale na mogućnost naturalističke antropologije, svjedoči o energiji koja se oduvijek ulagala u održanje kontinuiteta tog jednostranog filozofiranja na pogrešnu kartu.

Filozof Thomas Metzinger ne pretpostavlja samo da će nova slika čovjeka još i za pedesetak godina biti ograničena na uske krugove interdisciplinarno usmjerenih intelektualaca, nego smatra mogućim i da će se razviti aktivan otpor uvidima filozofije duha.

Protiv novih kasti

Ako izostane posredovanje nove paradigme u javnu sferu, optimistični bi se scenarij budućnosti svodio na koegzistenciju dviju odvojenih kultura, znanstveno-filozofske i laičke. Mozda bi netko zaista i mogao pitati zašto se uopće upuštati u složen i neizvjestan proces preustrojavanja društvenog organizma na novu antropologiju — zašto ne bi nova slika svijeta ostala u posjedu znanstvenika koji bi se služili njome kako bi liječili dosada neizlječive bolesti i poboljšavali naše mentalne sposobnosti, dok bi sam kulturni *software* i dalje mogao počivati na tako nam već prisnim religijskim, pjesničkim, metafizičkim vizijama *emergentnog* karaktera našega duha? Ali čak i u tom optimističnom scenariju baš to podvajanje kulture pruža vrlo jak argument za imperativ interdisciplinarnog prosvjećivanja. Opasnosti od zloupotrebe novih spoznaja neizmjerno bi se povećale kada bi se društvo rascijepilo na kaste posvećenika znanja i onih koji bi bili spremni u blaženom neznanju konzumirati prednosti novih tehnologija, kada bi se sfera demokratskog odlučivanja lišila svojega prava, ali i dužnosti stjecanja uvida u principe razvoja naših manipulacija na mozgu.

No, mislim da je glavni argument za nužnost implementacije nove antropologije ipak druge, epistemološke naravi i na neki nas način vraća početku ove priče, ulozi filozofije u demokraciji. Tradicionalno objašnjenje duha na tragu njegove pretpostavljene autotransparentnosti, *emergentnosti* njegove pojave u svijetu objekata, čini i sam duh i svijet, u kojemu se on nastanio, principijelno netransparentnima. Nasuprot tome, objašnjenje duha *bez* homunculusa ili pilota, na primjer po modelu totalnog simulatora, osigurava prozirnost svijeta, čovjeka i čovjekova mjesta u svijetu. Vjera u autotransparentnost duha znači iracionalnu sliku svijeta, naturalističko objašnjenje duha znači transparentnost svijeta. Jednom sam već iznio pretpostavku da je insistiranje na autotransparentnosti duha trebalo osiguravati vjeru u transcendentnu autorizaciju čovjeka kao kompenzaciju za loše karte koje mu je podijelila sudbina — ali novost za filozofa duha našeg doba jest u tome što su se bar neke od njegovih karata u međuvremenu pretvorile u džokere. Unutarnja autotransparentnost starih filozofa bila je samo prečica koja se nudila da bi se zaobišla i lakše podnijela mutna slika vanjskog svijeta, u nekom smislu halucinogena misaona figura za zadovoljenje filozofove savjesti.

Tako se posredno vraćamo ulozi humanističkih znanosti kao teorijske podrške demokraciji. Jer pretpostavka je naših demokratskih sloboda i otvorenosti društva principijelna transparentnost svijeta u kojem živimo. Ako implementacija nove antropološke paradigme znači povećanje transparentnosti svijeta, onda smo time naveli još jedan argument u prilog novoj zadaći humanističkih znanosti, i to argument koji je u ovom kontekstu jednako jak kao i dokaz istinitosti. Z

skupovi

Pisci u magli

Na 10.000 stanovnika Hrvatske dolazi jedan pisac. Provjerite, jeste li i vi član!

Dušanka Profeta

Izborna skupština Društva hrvatskh književnika, održana 27. lipnja 1999. u Zagrebu

Prema statutu Društva hrvatskih književnika čeka se pola sata da se sakupe svi njegovi članovi i nakon toga je legitimno početi s radom. Predsjednik DHK Ante Stamać stade za govornicu i reče da prisutnih članova ima sto pet (od petsto trideset pet) i da je vrijeme da se krene na posao. Prvi je zadatak izabrati Izborno povjerenstvo koje će se starati oko legitimnosti procedure izbora novoga predsjednika. »Predlažem Vlahu Bogišića... nema ga... Ivu Žanića... nema ga... Branka Maleša... nema ga... Zdravka Zimu... nema ga... Jozefinu Dautbegović...« — pokušao je oformiti povjerenstvo Stamać. »Ja sam bila već tri puta u komisiji, pa lijepo molim da to preuzme netko drugi.« — reče Jozefina Dautbegović. Nakon podulje prozivke, složilo se povjerenstvo i prešlo se na dodjelu pjesničke nagrade *Tin Ujević*, ove godine Andriani Škunca za zbirku *Novaljski svjetlopis*. U međuvremenu uđoše još neki članovi, pa se brojka, kako ćemo kasnije saznati, zaustavila na sto dvadeset sedam prisutnih pisaca. Slijedilo je izvješće o radu DHK, minutom šutnje odala se pošta umrlima, pročitala imena novih članova te nabrojale važnije manifestacije i programi koje organizira ili suorganizira Društvo. Časopisi *Republika* i *Most* te biblioteka *Relations* izlaze više-manje bez problema, a i »*Hrvatsko slovo* je popravilo profil otkad ga uređuje gospodin Matijašević«. A čime i kako *je uništilo profil* ne čusmo iz predsjednikovih usta. Saznali smo dalje da društvo »djeluje u cijeloj Hrvatskoj, od hrvatskog istoka do hrvatskog zapada« i da su književnici »premrežili cijelu domovinu«. Imao je pravo Ante Stamać: podijelimo li brojku od pet milijuna Hrvata s pet stotina pisaca dolazimo do podatka da na 10.000 stanovnika imamo jednoga pisca. (Provjerite, poštovani čitatelju, moguće je da ste i vi član.) Autorica ovih redaka brojala je lica koja poznaje s korica knjiga koje je čitala i nabrojala ih petnaestak. *Klasike* iz školske lektire (Marinković, Tadijanović) uočila nije, *hit-makere* još manje (Pavličić, Tribuson), a nije bilo ni onih koji u politiku dospješe radom pera (Pavletić, Aralica).

Deset lipa i lipov čaj

Financijsko izvješće kaže da je DHK poslovanje završilo s 92.000 kuna viška u odnosu na dodijeljeni budžet. Nadzorni odbor sastao se jednom (21. lipnja 1999) i utvrdio da je dokumentacija uredna. Tako se moglo krenuti na govore kandidata za predsjednika društva — Vesne Parun i Slavka Mihalića. Vesna Parun istupila je iz DHK 1987. godine da bi ove godine obnovila članstvo. Sebe je opisala kao »djevičanski netaknutu« u odnosu na hijerarhije i institucije, što je izmamilo spontani pljesak. Vesna Parun nije koristila kondicionale, *trebali bi*, niti imperative, *mi moramo*, nije ništa obećavala — govorila je o tome što književnost, posebice poezija jest, kako se izmijenila proteklih desetljeća i sa čime pisci svijeta kreću u budućnost. Nadahnut i gotovo lirski poetičan govor teško je padao na želudac prozaicima, Nedjeljku Fabriju na primjer, koji je iz zadnjih redova skandirao *Program, program!*, a potom dovoljno glasno komentirao: *Čija je ovo ideja bila*! Slavko Mihalić napomenuo je na početku da Društvu predstoji stota obljetnica, rekao koju o egzistencijalnim uvjetima pisaca, iznio *program* jednom riječju i bilo je jasno već tada da će glasovanje biti čista formalnost. Dok su se zbrajali listići, Miro Gavran iznio je svoj prijedlog za poboljšanje stanja hrvatske knjige, koji sažeto glasi: uvesti porez na šund i tako dobivena sredstva preusmjeriti u novac fonda za vrijednu knjigu iz kojeg bi se godišnje financiralo sto književnih djela i pedeset teorijskih djela koja se bave umjetnošću. Iznio je i primjer nekih zapadnih zemalja u kojima se najčitanijim piscima za svaku knjigu posuđenu u knjižnici daje određena, mala svota, te predložio da u nas to bude deset lipa po knjizi. Raspravljalo se o prijedlogu, neki su se slagali, neki predlagali varijante, no sve je nekako najviše *žuljalo* tih deset lipa po posuđenoj knjizi. *Umjesto tih lipa, bolje bi bilo da piscima daju vrećicu lipova čaja* — prokomentirala je Vesna Parun, koja o čitanosti svojih knjiga već godinama ne treba brinuti. Ispostavilo se tijekom rasprave da DHK nema svoju stranicu na Internetu, pa čak ni e-mail adresu. Replicirao je Ante Stamać da *Most*, časopis koji izdaje DHK, ima e-mail adresu te da je posao oko prezentacije Društva na Internetu već započeo novoprimljeni član Robert Mlinarec. Poželio je nešto reći i Simo Mraović, koji od izvjesnog bradonje na put do govornice bi ispraćen riječima: *Simo Mraović, po zanimanju četnik*. Nije se čulo u prvim redovima niti je predsjednik mogao čuti i reagirati — no bilo je onih koji su jasno čuli — i nisu reagirali. Toliko o uljudbi našoj posvemašnjoj.

Zna (li) se kuda Društvo ide

Rezultati glasovanja: osamdeset dva glasa za Slavka Mihalića, trideset dva glasa za Vesnu Parun. Predajući dužnost, sad već bivši predsjednik Stamać uručio je Mihaliću svoju knjigu naslovljenu *Tema: Mihalić*. Što je imao pripremljeno u slučaju da pobijedi Vesna Parun, nisam uspjela saznati. Točka *razno* preskočena je u korist domjenka u prostorijama Društva.

I tako Društvo hrvatskih književnika kreće u treće tisućljeće, izrađuje WEB stranicu i ima novoga predsjednika. Njegovi članovi pišu u zemlji u kojoj PDV uništava knjigu (prezent u ovom slučaju znači optimizam pred realnijim pesimizmom prošloga svršenoga vremena istoga glagola), u kojoj se knjiga definira kao *ono između korica*, u kojoj se pjesmuljci generala uvrštavaju u čitanke. Njihovo Društvo bilo je u vremenskom razdoblju od jedne godine organizator manifestacije s motom *Pisci za treće tisućljeće* i suizdavač lista koji je pozivao na strijeljanja i vješanja te objavljivao antisemtiske uvodnike. Zna li Društvo doista kuda ide ili i za pisce vrijedi ona Radićeva o *guskama u magli*?

Što su nama Kršnjavi i Bollé

Nažalost, malo smo danas naučili i primijenili od vrhunskih kriterija i lekcija Kršnjavoga i Bolléa

Željka Čorak

Govor sa svečanosti otkrivanja poprsja Izidora Kršnjavoga i Hermana Bolléa, 30. lipnja 1999. u Zagrebu

Rijetko sam kad osjećala takvu zadovoljštinu povijesnog trenutka kao danas kad se Škola primijenjenih umjetnosti, nekad Kraljevska obrtna škola, primjernom gestom zahvalnog pamćenja odužuje dvojici svojih utemeljitelja: Izidoru Kršnjavom i Hermanu Bolléu. Čast da ovom zgodom kažem nekoliko riječi zapala me, mislim, stoga što sam, pred četvrt stoljeća, dvije godine prije nego je Francuska i s njom Europa retrospektivom odala počast Violletle-Ducu, s kolegicom Nikolajević u Muzeju grada Zagreba priredila retrospektivu Hermana Bolléa, koja je svakako nešto značila u revalorizaciji našeg historicizma.

Premda Izidor Kršnjavi već poodavno ima ulicu, a i Bollé je stekao barem prilaz Mirogoju, premda je u sud o djelu i jednoga i drugoga uloženo već mnogo rada i bitnih knjiga — tako knjiga Olge Maruševski — još je relativno nedavno i jednome i drugome bila potrebna rehabilitacija u širokom javnom mišljenju. Izidoru Kršnjavom zbog kolaboracionizma s »protunarodnim režimom« Khuena Héderváryja; o »protunarodnosti« kriteriji su se, dakako, izmijenili — a svaki kolaboracionizam s protunarodnim režimom danas-sutra obrazlagat će se ne toliko pod političkom firmom, koliko dokazanim izvlačenjem osobnog probitka. Bolléu se pak predbacivalo uništenje autentične hrvatske baštine. Za transformaciju baštine nije bio sam odgovoran, a po kvaliteti arhitektonskih i urbanističkih ostvarenja jedan je od vrhunskih, reprezentativnih graditelja historicističke Europe.

Kršnjavi prosvjetitelj

Izidor Kršnjavi, studijem formiran kao filozof i povjesničar umjetnosti i slikar, do danas najznačajniji obnašatelj vlasti u kulturi i prosvjeti Hrvatske, za svoga je mandata sagradio u Hrvatskoj preko devedeset obrazovnih i kulturnih ustanova (Školski forum u Zagrebu, Gimnaziju na Sušaku, Glazbeni zavod, završio je Kazalište, preuredio Arheološki muzej, itd.); sudjelovao je u obnovi bezbrojnih spomenika; osnovao Katedru povijesti umjetnosti na zagrebačkom Sveučilištu i bio na njoj prvi profesor; osnovao Društvo umjetnosti; okupljao umjetnike, dovodio veličine poput Bukovca i Medovića, integrirajući Hrvatsku; poticao mlade, naručivao oblikovanje najljepših zagrebačkih prostora (poput Zlatne dvorane u zgradi Bogoštovlja i nastave); sam ostavljao slikarske tragove (freska u Crkvi sv. Franje na Kaptolu). O Bolléu i rasponima njegova djela moglo bi se govoriti satima. O obnovi Katedrale, iz koje je proizašla i ova Škola primijenjenih umjetnosti, a na kojoj se danas upravo pokazuje zadnje poglavlje neshvaćanja; o autorskom udjelu u urbanom apogeju Zagreba; o udjelu u »Zelenoj potkovi«, njezinoj jedinstvenoj polifunkcionalnosti; o sjajnoj arhitekturi Mirogoja; o također sjajnom dometu zgrade pred kojom se upravo nalazimo; o poštovanju mjerila konteksta, kao na kaptolskim kurijama; o zahvatima u cijeli hrvatski krajolik — od Marije Bistrice do Slavonskog Broda ili Tounja; o uležanju u kožu, to jest u drvo, turopoljske sakralne arhitekture; o Gesamtkunstwerk-koncepciji svijeta; o krajnjoj skromnosti osobne impostacije u povijest. No oba su života pregolema za ovo nekoliko riječi, a i prvenstvena je današnja tema ipak Obrtna škola.

Osnovali su je obojica 1882. godine. Strukturirana od Bolléa, jedna je od prvih u Europi i od presudnoga je značenja za cijelu buduću hrvatsku povijest umjetnosti, uključujući arhitekturu. Ta je škola bila žarište za kreativni razvoj umjetničkog obrta po cijeloj Hrvatskoj. Nije odgajala specijaliste, nego visokoobrazovane ljude.

Nažalost, s ovog monumentalnog Bolléova zdanja, u kojemu je Muzej za umjetnost i obrt Obrtnoj školi zapravo bio učilo, skinut je izvorni spomen škole, u najgrubljem i najštetnijem falsificiranju povijesti. Skidanjem autentičnog natpisa i postavljanjem vlastitog cimera susjedna je ustanova, nadajmo se privremeno, uništila bitnu spomeničku komponentu ovoga zdanja — manifest jedinstva kulture i prosvjete.

Prolaznost zaborava

Ono što danas Kršnjavoga i Bolléa čini našim mogućim uzorima jest golem, nadljudski, bespoštedan rad, vrhunski svjetski kriteriji, nadasve inteligentan odnos pragme i etike, morala i politike, ravnoteža univerzalnog i lokalnog, svijest o sferi kulture i prosvjete kao presudnoj za održanje političke suverenosti i nacionalnog identiteta, tolerancija, vjera u duhovnu širinu kao uvjet uspješnih specijalizacija, stimuliranje novog uz poštovanje naslijeđenog.

Nažalost, malo smo od tih lekcija naučili i primijenili. Umjesto suzdržanog Zrinjevačkog parka memorije, predložak za apsurdno preoblikovanje Marulićeva trga pružio je Meštrovićev trg iz južnog Zagreba; ne više uzor najviše urbanosti koja poštuje tihi ružičnjak i Maksimirsku šumu, nego kamuflirani betonski bazen s neonskom rasvjetom, nesrazmjeran kip, stadionski bedem; ne više obzirno optičko smanjenje krupnog objekta na dva volumena, kao što je učinio Bollé s kurijom u Novoj Vesi, nego besprimjerno neprimjereni volumen *Kaptol-centra* u krhkom reljefu između Nove Vesi i Gornjega grada. Da ne nabrajam dalje. Na *Školskom forumu* Kršnjavoga koči se zlatni natpis *Mimara*. Obrtna škola izgubila je natpis na vlastitom zdanju. Pa ipak dvojica utemeljitelja postavljena su na vanjski zid ove kuće, okrenuta licima građanima Zagreba. Ovo je gesta visoke svijesti i gesta koja pruža nadu. Nadu da je zaborav prolazan, da su nepravde kratka vijeka, a da dobro utrošen život prije ili poslije zapremi svoje odgovarajuće povijesno mjesto. To je nada koju ovom svečanošću Škola primijenjenih umjetnosti danas pruža kao kapitalnu pouku svojim učenicima i građanima.

RADIO MAESTRAL 95,4
Pula
Narodni trg 9
telefon 052/217-713
fax 052/217-795

Hitch... Hitch... Hitchcock

Kraj Hitchcockova stoljeća

U suvremenom filmu nema ničeg sličnog Hitchovu svjetotvornom bogatstvu

Nikica Gilić

Kako se ove godine navršava prvo stoljeće od rođenja Alfreda Hitchcocka, prvi bi *kreativni* impuls priređivača ovakvoga temata mogao proizvesti napis na tragu sljedećih misli: *Rođen u Londonu 13. 8. 1899. godine u katoličkoj obitelji trgovaca peradi i povrćem, Alfred Joseph Hitchcock školovao se u strogoj isusovačkoj školi...* Tako bi se moglo nastaviti sve do smrti 29. 4. 1980. godine, tužnog događaja za američku, englesku, hrvatsku i ostalu bjelosvjetsku filmoljubnu čeljad. No, kako ionako svi misle da znaju sve o filmskim temama, uputnijim nam se činilo prikupiti pregršt posebnih viđenja, često usmjerenih na marginalne detalje, nekih aspekata njegova prebogatoga opusa, ne bježeći ni od osobnih ispovijesti. Uostalom, kako smo na kraju Hitchova stoljeća, možemo se prikloniti pomodnom postmodernističkom upiranju (rubnih) pogleda na rubove te vidjeti koliko nam takav pogled može biti koristan ili ugodan. Takav *poliperspektivni* pristup, jasno, ima i svoje mane; jedna je vjerna *zareznica* ovaj izazov prihvatila, a onda se ipak povukla, jer se previše boji Anthonyja Perkinsa (šifra — Norman Bates) da bi napisala tekst pod naslovom *Zašto se bojim Anthonyja Perkinsa*.

No, kada smo već iskreni i osobni, nećemo od Vas kriti, uvaženi čitatelju, kako je ovaj napis prvotno trebao odgovoriti na pitanje zašto u suvremenom filmu nema ničeg sličnog Hitchovu svjetotvornom bogatstvu, sveobuhvatnoj i razorno ugodnoj vještini uvlačenja gledatelja u audiovizualni vrtlog filmskih događaja.

Čimbenik X

Nakon razmišljanja i kraćeg razgovora s jednim drugim *zareznikom* (koji je svoj tekst predao), vaš je *hičkokoljubac* shvatio da je stvar prilično jednostavna. Čak ni Claude Chabrol, vjerojatno najveća faca među Hitchovim izravnim nasljednicima, u svojim sjajnim djelima jednostavno nema onaj misteriozni *čimbenik X*, neobjašnjivu i sveobuhvatnu crtu genijalnosti koja se ne može naučiti ni u jednoj filmskoj školi. Zbog tog tajnovitog čimbenika u Hitchcockovim filmovima svaki kadar istodobno pršti od konotacija i suznačenja, najčešće obiluje duhovitim, nerijetko i grotesknim, motivima, često je na rubu fantastike, a istodobno pruža sliku svijeta uvjerljiviju i realističniju od bilo kojeg dokumentarca. Uostalom, poznati američki filmski kritičar Roger Ebert domišljato je komentirao De Palmin *neopsihovski* patološki triler iz 1980-e *Obučena da ubije* (*Dressed to Kill*) sljedećim riječima: *U redu, De Palma je zaradio naslov meštra... Ali Hitch ostaje veliki meštar*.

Za one koji žele obrazloženje ovakvih teških riječi možemo dodati još i skromni prijedlog: pogledajte, recimo *Ptice* i obratite pažnju koliko je iracionalni motiv napada leteće peradi sukladan blago zafrkantskom prikazu društvenih slojeva i konotacijama krivnje. Potom ponovo pogledajte isti film i pokušajte razlučiti zašto vam je svaka scena (čak i najstrašnija) toliko ugodna. Kada shvatite koliko je težak poduhvat pred vama, prvo se okrenite u smjeru *Sjever-sjeverozapad* pa pročitajte ovaj filmski *gartlic za čas kratiti*. Z

Ljepotice i zvijeri

***Ptice* zauzimaju ključni položaj u Hitchcockovu opusu. Taj je film izmakao šapama filmskih kritičara i doista pripada ljudima**

Camille Paglia

Prvi sam put vidjela *Ptice* u srednjoj školi i to je na mene ostavilo dubok dojam. Očarao me njihov pogled na prirodu, a izvedba Tippi Hedren me je zadivila. Nisam imala dovoljno godina da na mene utječu Grace Kelly ili Ingrid Bergman u Hitchcockovim filmovima, tako da nisam došla na *Ptice* s nekom predodžbom koja bi me nagnala na osjećaj da Hedrenica nije zadovoljila standarde nešto starijega naraštaja glumica. Za mene je Hedrenica istinska Hitchcockova junakinja.

Ptice su cijenjene zbog svojih tehničkih postignuća, koja su bila inovativna u to doba, ali oko Hedrenice je uvijek bilo prigovora. Stoga sam u svojoj knjizi o *Pticama* željela pokazati zašto je njezina izvedba predivna i zašto publika voli film i zašto je voli. Kritičari je ne vole jer se kao Melanie Daniels doima premodernom i preelegantnom, a među akademskim filmskim kritičarima postoji nesklonost prema elegantnim, modernim ženama. Oni vjeruju da je moda kapitalistička zavjera heteroseksualnih imperijalista, kako bi se žene potlačile i natjerale na samoomalovažavanje!

Tippi Hedren u filmu *Ptice*

Teror kritičara riječi

U svojim filmskim kritikama zauzimam položaj obožavatelja. Gledam na film s gledišta sviđanja. Vjerujem kako je funkcija kritičara otvoriti djelo dalje prema publici, a ne unižavati djelo, napadati ga, pronalaziti u njemu rasizam, seksizam ili homofobiju.

Volim ljepotu i sjaj velike holivudske ere studija. Tako sam savršeno pripravna za štovanje stila visoke mode koji utjelovljuje Melanie Daniels. Glavni problem s toliko feminističkih filmskih kritika, kao i poststrukturalističkih i postmodernističkih, leži u opsjednutosti riječima. Filmski kritičari su proteklih dvadeset pet godina pokušavali filmu nametnuti verbalne kategorije. Međutim, film djeluje koreografski; koristi jezik tijela, za koji je Hitchcock imao izvanredan osjećaj. Kod Hitchcocka mnogo toga radi mimika. Sve je bilo unaprijed montirano u njegovoj glavi. On vizualno i koreografski priča priču.

Druga je prekrasna stvar u vezi Hitchcocka njegova dvostruka vizija. On vidi tragičnu dimenziju i užase života, kao u *Psiho*, ali također vidi i komediju, a kombinira ih na makabričan način.

Masa i pokret

Uvijek sam osjećala da je Hitchcock genij, ali nakon gledanja filmova, koji ranije nisu bili dostupni na mediju, shvatila sam kako je rano nastala njegova vizija te se moje poštovanje prema njemu povećalo. U njegovim nijemim filmovima zadivila me vještina u snimanju gomila. Moja je teorija da je Hitchcock, zato što mu je otac bio prodavač povrća, u ranim godinama u Londonu izravno iskusio gomile u kretanju lelujavim ritmom. Tako je naučio kako pokazati gomile u kretanju ulicama ili u silaženju pothodnicima, stepenicama — kao u uvodnoj sekvenci filma *Sjever-sjeverozapad* s gomilama koje nadiru preko ekrana.

Hitchcock vodi skupine ljudi poput velikog dramskog ili opernog redatelja. Talijani mogu raditi takve ogromne stvari, skupne scene u stilu Fellinija, ali to ne očekujete od nekog izdanka britanske kulture. Osjećaj prostora u Engleskoj tako je skučen da ljudi nauče živjeti unutar uskih granica. Jezik tijela je također usiljen — za razliku od Talijana, koji imaju široke, izražajne pokrete. Hitchcock je, što je zanimljivo s obzirom na to da je bio trijezna osoba, uvidio neobuzdanost jezika tijela i bio ga je u stanju koristiti. Publika odreda odgovara na skupne scene u filmovima — gestualnost i koreografiju.

Ptice zauzimaju ključni položaj u Hitchcockovu opusu. Taj je film izmakao šapama filmskih kritičara i doista pripada ljudima. Vjerujem da je razlog zbog kojeg ga masovna publika voli prikaz nepoznatih užasa prirode. Pronašla sam mnoge Hitchcockove primjedbe koje se izravno odnose na prirodu te mislim kako je to nedvojbeno ovdje njegova glavna tema. Sadašnji kritičari nisu spremni nositi se s tim.

Strahota prirode

U intelektualnom životu posljednjih dvadeset pet godina postoji velika praznina, potekla iz poststrukturalizma: nesposobnost da se zapazi priroda i da joj se iskaže počast. Smatram da Hitchcock dolazi iz glavne linije britanskih romantičara, tamo od Coleridgea. Također ga vidim kao nadrelista te mi je bilo drago kad je spomenuo utjecaj nadrealizma na svoje djelo. U svojoj knjizi zabilježila sam scene za koje osjećam da izravno potječu iz nadrealističke umjetnosti — na primjer, žena u krznenom kaputu, s krletkom, u čamcu. Već samo spominjanje toga navodi da pomislite na Dalija ili Magrittea.

Jedan je od mojih omiljenih prizora iz *Ptica* onaj s penjalicom od prečki pokraj školske zgrade. Hedrenica zabrinuto puši i ogleda se preko jednog ramena, dok preko drugoga vidimo kako se vrane počinju spuštati na penjalicu. Za mene je penjalica simbol civilizacije — okvir, mreža — dok su ptice priroda. Uskoro se penjalica talasa i mreška od ptica, koje izgledaju jako zle, jako mračne i gotovo bezoblične. Zatim vidimo Hedrenicu koja tamo sjedi i puši na zadivljujuće istančani način, izvanredno elegantna. Ta kombinacija — primitivni užas namreškanih crnih ptica i ljepota žene koja osamljena gleda, bez muškarca, gleda u nepoznatom pravcu, smirena — za mene je simbolički opis ljudskoga života, i prirode i kulture. Od Hitchcocka sam preuzela ovaj pogled na okvir kulture, nevidljivi kostur civiliziranoga života. Smatram sebe nekim tko se penje, tapka i pokušava naći prečke nevidljive penjalice suvremenoga društva i zapadnjačke kulture. Za mene je to izuzetno važna slika. Z

Prevela: Jelena Šesnić

* *Sight and Sound*, listopad 1998, Vol. 8, br. 10, str. 65)

Portret

Filmovi iz straha

Nitko u povijesti filma nije spustio sondu tako duboko u nelagodno, tabuizirano i potisnuto, zadržavajući pokeraško lice šarmera

U Hitchcocku iz filma u film živi tiho i povučeno dijete londonskog predgrađa

Jurica Pavičić

Hitchcock — redatelj stoljeća? Jedina istinska zvijezda filmske režije? Najveći filmski autor uopće? Čovjek koji je uz Disneya, Chaplina i Spielberga obilježio prvo filmsko stoljeće, a možda i dvadesetostoljetnu kulturu uopće?

Mnogo se ovakvih epiteta posljednjih desetljeća lijepi uz Hitchcockovo ime, a najveći je dio njih zapravo točan. Ono u čemu se danas, tri i pol desetljeća nakon Hitchevih posljednjih velikih filmova, svi slažu jest da je trbušasti Englez bio nešto posebno, tajfun koji je prošištao filmskom umjetnošću učinivši je drukčijom. A zašto je to tako? Na to pitanje svatko nudi drugi odgovor.

Zašto je Hitch poseban? Dakako da je krajnje bezobrazna i pomisao da bi jedan novinski članak ponudio odgovor na to pitanje. Ono što možemo jest tek nabaciti neke od bezbrojnih osobnih odgovora koje je *hičkokologija* nabacila tijekom ovih desetljeća.

Dakako, bilo je i još ima ljudi koji su Hitchu nijekali takvu vrijednost. Borges — inače vrlo dobar filmski kritičar — oprao je nekoliko (doduše, sporednih) Hitchcockovih filmova. Graham Greene ga je smatrao bitno slabijim od Fritza Langa. Truffaut svjedoči kako je najutjecajniji kritičar u povijesti filma — Andre Bazin — prema autoru *Psiha* bio ravnodušan. Truffaut dio nesklonosti Hitchcocku pripisuje redateljevom — kako kaže — dalijevskom uživanju u samoreklami. Hitch koji se pojavljuje u svakom svojem filmu, čiji lik zna i prosječno obrazovana publika, Hitch koji pod svojim imenom izdaje sveske mekoukoričenog štiva i TV seriju.

Lepršavost strave

Ali, smije li mu se zamjeriti? Smije li se zamjeriti jednom geniju, okruženom čitav život glumačkim zvijezdama, da je i sam poželio zaslužen status medijske *celebrity*? Malo je tko, uostalom, učinio za status filmskog redatelja u komercijalnom filmu kao Hitchcock: do dan-danas je vjerojatno jedini redatelj-zvijezda u povijesti filma, a uz Disneya, De Millea, Spielberga, Capru jedan od rijetkih autora koji su bili i redatelji i gazde u kući i sinonimi za žanr i senzibilitet.

Uostalom, nije slučajno da je prva prosvijećena generacija filmske misli u Hrvatskoj kao svoju zastavu izvjesila Hitchcocka, o čemu u ovom tematu govori i Zoran Tadić. Hitch je bio efikasan dokaz da filmska umjetnost ne staje na klisurama suhog i ekskluzivnog *arta*. Današnji hrvatski filmski kritičari odreda su premladi da bi mogli reći da su učili i zavoljeli film uz Hitcha: ali, teško da bi njihove (naše) mladenačke vedete poput Carpentera, Hilla, McTiernana, Schradera ili Scorsesea imale i dio svog statusa kulturne činjenice da nije bilo okruglog Engleza.

A opet — pitanje se vraća: zašto? Zašto baš *on*?

Prije svega ipak zato što je bio genij forme, čovjek koji je filmskim medijem vladao mozartovskom lakoćom, perfekcijom i lepršavošću. Geniju i budali umjetnost ide lako, kazao je jednom Zvonimir Berković, a Hitchu je zaista išla genijalno lako. Peter Bogdanovich će se u prigodnom tekstu povodom redateljeve stogodišnjice prisjetiti poznate činjenice da je Hitchcock rijetko ili nikada gledao vlastite filmove s publikom. Na pitanje nedostaju li mu vrisci gledatelja, Hitch je odgovorio: »Ne. Ja ih čujem kad pravim film«. »On je«, piše Bogdanovich, »svoj svaki film prvo napravio u cijelosti u glavi, onda dao da ga se napiše, a onda snimao«. Čitatelji slavne Truffautove knjige intervjua s Hitchcockom ostaju osupnuti osviještenošću, osmišljenošću i analitičnošću kojom je Hitchcock destilirao baš svaki segment kreativnog procesa. Odabir razvoja fabule, svaki motiv, mizanscenski naputak, izbor plana ili kuta kod Hitchcocka uvijek je bio proizvod pomnog vaganja pri kojem bi Hitch, kako genijima priliči, povlačio jedinu pravu nit. Užitak u formi kod Hitchcocka gotovo je dječji razuzdan, baš kao kod Mozarta. Otud njegovi veliki i ludi eksperimenti, poput cijelog filma u jednom kadru (*Konopac*) ili gotovo cijelog od subjektivnih kadrova (*Prozor u dvorište*). To traženje »prave niti« pomoglo je Hitchu da bude nesmiljen i precizan analitičar vlastita posla: čitatelji spominjane knjige *Truffaut/Hitchcock* zauvijek će pamtiti bespoštedne i razorne analize kojima je podvrgavao vlastite slabije filmove. Ali ne uvijek i slabije: i dojmljivi filmovi poput *Ispovijedam se* i *Konopca* znali su u toj knjizi dobiti preko koljena od svog oca.

Strah od represije

Takva formalna preciznost navodila je mnoge na danas već arheološko uvjerenje kako je Hitch, baš kao i Mozart, lakomisleni virtuoz.

Geniju i budali umjetnost ide lako, kazao je jednom Zvonimir Berković, a Hitchu je zaista išla genijalno lako

»Šaljivdžija, perfidni i rafinirani cinik« opisao je Hitchcocka njegov rani britanski kritičar Higham, a čak i Truffaut pred Hitchevim filmovima kojima se najviše divi poseže za izrazima »čisti«, »apstraktni« ili »eksperimentalni film« (*Psiho*). Slavoj Žižek najuvjerljivije se narugao takvim tvrdnjama da je Hitchcock eskapist koji nam nema što reći. Jer, moderna je filmologija, oboružana bogatstvom novih metoda, iskopala iz Hitchcocka takav rudnik kakav nema usporedbe.

Humor i erotika

Nitko u povijesti filma nije spustio sondu tako duboko u nelagodno, tabuizirano i potisnuto, a pogotovo nije to učinio zadržavajući pokeraško lice šarmera čiji je gotovo svaki film bio u prvom redu zabava, a često upravo komedija. Hitchcock je pun crnog i necrnog humora i jasnih erotskih aluzija, poput one najslavnije — tunela — iz *Sjever sjeverozapad*. Njegovo lice je lice eskapističkog izumirućeg mondenog svijeta jednog edvardijanca. Njegovi su likovi plejboji, fotoreporteri, tenisači i mondenke. On je, istodobno, pun prekoračujućih, opasnih motiva. Generacije psihoanalitičke kritike izredale su se na Hitchcocku otkrivajući sav njegov tamni potencijal: počev od frojdovca Wooda, slovenskih lakanista, feministica Modelske i Mulvey pa do Rade Dragojevića koji nadahnut Foucaultom otkriva srodnost Hitchcockovih filmova i zamišljenih zatvorskih fortifikacija Jeremyja Benthama. Hitch je najmanje zanimljiv kad psihologizira/psihoanalizira eksplicitno, a fascinantan kad dodiruje, prekoračuje i draži nesvjesno, kad stvara napetost i nelagodu »motivima-madežima« (Pascal Bonnitzer) koji nevinost pretvaraju u jezovito.

Onaj prigovor koji je desetljećima visio nad glavom Hitchcocka, baš kao i njegova najvjernijeg učenika De Palme, jest prigovor da je hladan i neosoban. Na stranu koliko je u tom prigovoru primjesa određene ideologije i ukusa. Sa strahom da se to ne shvati kao romantično biografiziranje, ne mogu, a ne biti zapanjen time koliko je taj prigovor netočan. Hitchcock *neosoban*? Kako može biti neosoban čovjek koji je cijeli filmski opus izgradio na vlastitoj strepnji od hapšenja i represije, ili, kako je sam kazao, »bojazni o normalnim ljudima kojima se iznenada oduzima njihova sloboda«. Lako se složiti s Hitchovim biografom Johnom Russellom Taylorom koji je napisao da je Hitchcocku »film bio sredstvo kojim je jedan preplašeni čovjek, stalno na udaru tjeskobe... našao način da mentalno kontrolira druge«. U Hitchcocku iz filma u film živi tiho i povučeno dijete londonskog predgrađa, dijete koje odgajaju jezuiti. O njegovu isusovačkom katolicizmu, uostalom, sjajno će pisati Žižek. Žižek će reći da je Hitchcock katolički redatelj, koji »pounutruje krivicu«, smješta je u pogled, želju, prijestup *mišlju i propustom*.

Kazna sadističkoga Boga

Strah od grijeha, prekoračenja, kazne, malog prijestupa iz kojeg će se izleći veliki užas, to je Hitchcock. U razgovoru s Truffautom redatelj se sjeća svog školovanja kod isusovaca. »Smjestili su me u jezuitski Koledž sv. Ignacija« sjeća se Hitchcock, »Moja je obitelj bila katolička, što se u Engleskoj smatralo gotovo nastranošću. Po svoj prilici strah se u meni učvrstio za vrijeme mog boravka kod jezuita. Moralni strah, strah da ne budem povezan sa svim onim što je loše. Uvijek sam se držao po strani. Zašto? Možda zbog fizičkog straha. Plašio sam se tjelesnih kazni, a postojala je gumena palica. Vjerujem da je jezuiti još upotrebljavaju. Bila je od vrlo tvrde gume. Nisu je primjenjivali tek tako, ne, oni su izvršavali presudu. Kažu vam da odete pred kraj dana svećeniku. Taj svećenik svečano bilježi vaše ime u jedan registar s napomenom koju kaznu trebate dobiti i onda cijeli dan živite u tom iščekivanju.«

»Ovaj čovjek kojeg je strah nagnao da priča najužasnije priče«, piše Truffaut, »koji se oženio nevin u dvadeset petoj godini i nikad nije upoznao drugu ženu osim svoje, da, samo taj čovjek je mogao prikazati ubojstvo i preljub kao skandale, samo je on to *umio* raditi i imao *pravo* da to radi«.

Žižek je napisao kako Hitchcock ima »teološku dimenziju« i kako je njegov Bog »ludi, nepredvidivi, sadistički Bog koji može svaki trenutak pokrenuti katastrofu«. To je Bog koji neumoljivo vitla gumenom palicom i na kraju dana, kada dođe račun, kataklizmom kažnjava i najmanji grijeh. *Bio si znatiželjan, upleo si se s tuđom ženom, razgovarao si sa sumnjivim strancem u vlaku, znao si što nisi smio znati*: gumena će palica doći po tebe kao savršena metafora Hitchcockova filma. Z

Govori: Zoran Tadić

Vjera u režiju

Ne voljeti Hitchcocka nije samo greška u obrazovanju, nego greška u karakteru

Marcella Jelić

Filmski redatelj Zoran Tadić debitirao je 1969. godine kratkometražnim kolažom *Hitch... Hitch... Hitchcock*. Rano iskazuje zainteresiranost za triler, ali kako u to doba u nas ne postoji zanimanje za taj i slične žanrove, prvi igrani film *Ritam zločina* dobiva razmjerno kasno, 1981. godine. Taj film Ivo Škarabalo naziva ključnim djelom *žanrovskog filma*, orijentacije utemeljene na novom promišljanju filmske estetike — pridavanju posebne važnosti žanrovskim odrednicama. Takva je poetika sukladna načelima i kriterijima vrednovanja kritičarske skupine *hičkokovaca* kojoj je pripadao i sam Tadić. Potom su uslijedili filmovi *Treći ključ*, *San o ruži*, *Osuđeni*, *Čovjek koji je volio sprovode*, *Orao* i *Treća žena* kojima se ovaj autor etablira kao jedan od žanrovski i svjetonazorno najdosljednijih hrvatskih sineasta 80-ih godina. Tadića su čak nazivali zagrebačkim Hitchcockom pa smo ga zamolili da prokomentira tu usporedbu:

— Ne može nitko biti Hitchcock, a i sama ta sintagma zagrebački, pa Hitchcock jednostavno ne funkcionira. Nije mi ni na kraj pameti pričati o razlikama jer se one podrazumijevaju. Naime društveno-političke i filmske prilike toliko su različite u slučaju Hitchcocka i Zagreba da zagrebački Hitchcock ne može nikako postojati. Naravno, Kurelec je aludirao na to da se u cijeloj našoj kinematografiji najdosljednije ja bavim nečim što bi se moglo nazvati krimićem ili trilerom. Iako je ta tvrdnja istinita, smiješna mi je i primisao na to da sam pandan Hitchcocku.

Ali laska.

— Čak ni ne laska, jer neki to prime zdravo za gotovo pa jako ironiziraju tu sintagmu. Jedan se kritičar bio uhvatio krilatice da sam ja zagrebački Hitchcock, a da je Pavao Pavličić zagrebački Simenon na takav način da smo i Pavle i ja ispali kompletni kreteni, iako nam nije ni na kraj pamet izigravati bilo kojeg od klasika.

Hitch... Hitch... Hitchcock

Je li vaša sklonost Hitchcocku rezultat gledanja filmova ili nastaje i iz literature, odnosno, posredstvom nečijeg utjecaja, jer novovalovci *u Francuskoj imaju slične uzore u to vrijeme?*

— Kao mlad gledao sam puno filmova između ostalog i Hitchcockove, ali ne mogu reći da je on bio moj najomiljeniji režiser. Postoje mnogi drugi koje bih na intimnoj, imaginarnoj hijerarhijskoj ljestvici postavio na više mjesto. Međutim Hitchcock, kao osebujna osobnost profinjena filmskog rukopisa, zasigurno se činio kao čovjek u kojega se filmski mladac, pa i cijela generacija, može filmski zagledati. Poklopile su se tada još neke stvari. Hitchcock je bio jedan od onih predstavnika suptilnog filmskog izražavanja koji je u nas, sve do uvjetno rečeno moje generacije, bio izrazito podcijenjen i zapostavljen. Držali su ga komercijalnim režiserom koji može dobro zabaviti i provocirati strasti široke publike, ali koji nije elitist, odnosno, konstruktivan, društveno relevantan filmski djelatnik koji bi smio za sobom povući interese ne samo širokih narodnih masa, nego i »pravih«, lijevo orijentiranih ljudi koji bi se u nas trebali baviti filmom. Takva klima podcjenjivala je jednu izrazitu autorsku osobnost, poput Hitchcocka, i zbog njegove popularnosti »trpala« ga u isti koš s onim što je bilo sinonim za smeće.

Tako je ta »moja generacija« (stariji od mene počeli su se javljati sredinom 50-ih, a mlađi početkom 60-ih godina) Hitchcocka istaknula na zastavu svog filmofilstva kao sinonim za samosvojnost filma koju treba cijeniti i poštovati. Nimalo slučajno kao prvi kratkometražni film napravio sam *Hitch... Hitch... Hitchcock*. To je bio početnički hommage u trajanju od pet šest minuta, jedan od onih filmova koji su zgodni utoliko što se mogu tumačiti na razne načine. Ukoliko režiser kasnije propadne, može se reći »Nije baš ni počeo naročito dobro«, a ako uspije onda se može reći »Već na početku je pokazao dobre predispozicije«.

Vladekov stol

Hitchcock se javio u vrijeme kada su dopustivi uzori bili samo sovjetski revolucionarni film ili socijalno kritični talijanski realizam, koji je bio društveno podobno interpretiran, a sve ostalo bilo je društveno sumnjivo pa je bilo normalno da i mi na neki način reagiramo. Doduše, naš interes za Hitchcocka je osim iskrenog filmofilstva imao i nešto od koketiranja s pomodnošću jer u to vrijeme i svijet je otkrivao Hitchcocka; paralelno se u Francuskoj pojavio i *novi val*, a mi smo otkrivali stvari koje su se zbivale u tom trenutku. Strašno nam je imponiralo što su i oni hvalili Hitchcocka, Forda, Hawksa i davalo nam je to neku vrstu bezobrazne sigurnosti, u stilu »mi i svijet protiv ovdašnjih primitivaca«. Bilo je to prelijepo doba utoliko što su se pred našim očima događale uistinu vrijedne stvari i klasici su još uvijek bili živi, punili repertoar.

Kolika je i kakva uloga »Vladekova stola« u kavani Corso, *gdje su se oko filmskih kritičara Vladimira Vukovića i Hrvoja Lisinskog okupljali* hičkokovci*?*

— Vladimir Vuković sa svojom elokventnošću, radoznalošću, provokativnošću, a Hrvoje Lisinski pak sa svojom ozbiljnošću i pronicljivošću zasigurno su u dobroj mjeri inicirali neke interese naše generacije. Njihove »provokacije« naišle su na plodno tlo jednim dijelom i zbog ondašnje društvene klime, koja se zaželjela drukčijeg gledanja na film pa čak i malo bezobrazluka, otpora vladajućem sivilu. Filmom se tada bavilo bilo po zadatku, jer je »film za nas najvažnija umjetnost« (kako je kazao Lenjin) ili se na film dolazilo iz drugih zanimanja, jer nije bio do kraja provjeren teren. Tko god se uključio, mogao je postati prvak, stoga što nije bilo boljih, a i nije bilo svijesti da kod nas postoji tradicija filma koja se sistematski zatirala. Čak i taj naš interes za Hitchcocka bio je dijelom želja za revalorizacijom koječega u kinematografiji, a između ostalog i za revalorizacijom naših filmskih korijena, koji su se tajili do karikaturalnosti. Službeno je mišljenje bilo da je cijeli svijet počeo '41, a sve ostalo je praskozorje čovječanstva. Dolazim u napast od vlastite mladosti raditi metafiziku, ali nadam se da izjavom kako smo prva generacija koja je na film došla iz filma samog neću popustiti pred tom napašću.

Charlie Bates, Henry Travers, Edna May Wonacott, Teresa Wright i Joseph Cotten u filmu *Sjenka sumnje*

Marijana Galić

Voljeti majstora

Što vi osobno najviše volite i cijenite kod Hitchcocka?

— Iako nije moj najdraži režiser, njega se može, ali i mora voljeti. Ne voljeti Hitchcocka nije samo greška u obrazovanju, nego greška u karakteru. Volim njegovu režijsku pedantnost, preciznost i usredotočenost na to da upravo majstorstvom režije kaže ono što želi. Svatko tko se bavi filmom zna u kojoj mjeri poželjeti bravuroznost glumca, efektnost snimateljskog umijeća, briljantnost neke dijaloške dionice. Nije mana imati izvrsne suradnike, ali vrlo često se mi režiseri izvlačimo na kvalitetne suradnike. Dobri »izvlačitelji« znaju vrline suradnika staviti u pravi plan, a loši naprave krivi raspored snaga. Kod Hitchcocka pak fascinira čudesna, gotovo veličanstvena vjera u moć filmske režije. U moć promišljanja svijeta slijedom slika, fascinantnom koordinacijom svih elemenata filmskog iskaza, koji su mogući jedino u »monstruoznoj« glavi čovjeka kao što je bio on. To je cilj svakoga koji se imalo približio tajnama ovoga posla.

Koji vam je najomiljeniji Hitchcockov film?

— Nekoliko je kandidata, ali prvo mi pada napamet *Sjenka sumnje*. Film čudesne atmosfere ostvarene majstorstvom koje se može nazvati režijom, a koje je teško objasniti. Za njegovo stvaralaštvo karakteristično je da se suptilnosti u ljudskim odnosima, koje su vrlo često predmet umjetničkog djela, nikada ne eksplicirajuju, nego se »prošvercaju« kroz filmove. U *Sjenkama sumnje* na gotovo bludan način počinjete sumjati u suptilnost prikazane veze, to je nešto čudesno.

Trivijalno i socijalno

Vaš stalni scenarist Pavao Pavličić radio je s vama sve filmove, osim Čovjeka koji je volio sprovode. *Kolika je njegova uloga i kako je došlo do suradnje?*

— Pavle je naprosto dobar pisac i upravo zbog toga nije narcisoidan pisac i ne smatra da se mora dokazivati kao filmski scenarist. On dobro poznaje hijerarhiju unutar filma. Generacijski smo bliski i negdje smo se u isto doba počeli javljati u studentskom tisku, a i poklapali su nam se afiniteti prema onome što bismo mogli nazvati trivijalnim žanrovima. Veže nas i što smo obojica bili učenici predivnog profesora Ive Hergešića, koji nam je usadio slobodu promatranja stvari, promišljanje filma bez predrasuda, i uopće svijeta, pa smo se vrlo brzo našli.

Za razliku od Hitchcockovih filmova u kojima likovi vrlo lagodno žive, kod vas je jako izražen socijalni element priče.

— Ovdje gdje mi živimo socijalni element je bitan, jer je svakome važno imati novac za kruh i mlijeko, dok su to u miljeu u kojem se kreću Hitchcockovi likovi irelevantne stvari. Ja to ne mogu preskočiti, a on to ima pravo ignorirati. Vladimir Vuković jednom je rekao kako se u krimićima ljudi ubijaju revolverima, a u nas se ubijaju sjekirama. Kad se ubijaju sjekirama, teško da se može napraviti krimić, to je prije neka drama. No, od toga je važnija pozicija junaka. U svim mojim filmovima junaci su pasivni, njima se nešto događa pa je iz njih teško »izvući« takve filmove. Jer, Hitchcockovi filmovi, (kao, uostalom, i cijela zapadna kinematografija) počivaju na tome da glavni junak nešto čini, da je on na neki način režiser. Kao režiser trudim se slično u vlastitu životu, no tamo sam često statist, ponekad sa zadatkom, pa su mi takvi i filmovi.

Nije li Tadić sjajan dokumentarist baš zato što, poput Hitchcocka, odlično prikazuje sitnice?

— Kao dokumentarist sam, usudio bih se reći, napravio nekoliko dobrih dokumentarnih filmova, no neovisno od toga smatram da u prirodi svakog filmskog otklona od stvarnosti mora biti jedna velika predanost stvarnosti. Na razini prepoznavanja istinitosti film želi biti što sličniji životu i upravo to je pretpostavka razlikovanja od života. Svjesno se to trudim u tom pravcu, a u kojoj mjeri uspjevam, prepuštam drugima na ocjenu. Z

Filmološki ogled

Hitchcockov otkrivački pogled – predočavanje dijaloga u Hitchcocka

Hitchcockovo rješenje u *Strgnutoj zavjesi* kao da se nadovezuje na modernističko izmišljavanje načina kako da se »dekonvencionalizira« predočavanje dijaloških scena

Hrvoje Turković

U Hitchcockovoj *Strgnutoj zavjesi* (*Torn Curtain*, 1966) postoje dvije podjednako dugačke scene napregnutih razgovora između glavnih likova, Andersona (Paul Newman) i Sarah (Julie Andrews), a obje su scene postavljene po gotovo oprečnome načelu. Prva, u restauraciji, obilno je raskadrirana: pogled se prebacuje s jednog na drugog sugovornika i natrag za cijelo vrijeme njihova nelagodna razgovora. Scena traje dvije minute i trideset pet sekundi, a ima ukupno trideset jedan kadar (tj. trideset jedan odvojen pogled na sugovornike).

U drugoj sceni, u hotelskoj sobi, samo je Newmanov ulazak u sobu i njegov odlazak iz nje raskadriran, dok sâm razgovor traži jedan obuhvatan, nepokretan, dugačak pogled (kadar). Statično praćenje razgovora zapravo je produžetak trećeg kadra po ulasku Newmana — u tom kadru pogled se, prateći njegovo kretanje, konačno preseli na točku promatranja iz kojeg hvata polutotal sobe i dvoje razmaknutih likova u širem srednjem planu, tu se umiri te nadalje nepokretno fiksiramo nastavak razgovora dvoje junaka. Scena što traje gotovo koliko i ona prethodno opisana (dvije minute i dvadeset šest sekundi) ima ukupno tek jedanaest kadrova, a pritom kadar razgovora između Newmana i Andrews uzima veći dio ove scene (minutu i trideset osam sekundi).

Hitchcock i *šablone*

Svojedobni zastupnik modernističkog protukonvencionalizma ovo bi posljednje rješenje — dulji razgovor u jednom širokom kadru — držao uzorno modernističkim, demonstrativnim narušavanjem prvog, obilno raskadriranog rješenja. Naime, »montažno« bi rješenje držao »šablonskim«, »konvencionalnim«, »stereotipnim« — dijelom otrcane zanatske tradicije.

Nije ovdje, međutim, riječ o tek zamišljenu mogućemu stavu zamišljenog modernista prema »šabloni raskadriravanja dijaloga«, nego o povijesno potvrđenu stavu prema ovakvome vizualizacijskom pristupu dijalogu. Npr., sjećam se koliku sam nelagodu osjećao u razgovoru s prijateljem redateljem o tome kako da režijski riješi jednu dugačku dijaloškU scenu iz svoga scenarija, u kojoj je lik iznosio svoju apstraktnu teoriju. Na moje upozorenje kako bi razgovor mogao ispasti opterećujući za praćenje, prijatelj je uzvratio kako to neće riješiti *dosadnim raskadriranjem* — jedan sugovornik pa drugi — već da *ima ideju* kako da to riješi bez *dosadnog raskadriranja*. Nije problem vidio u naravi dijaloga, nego u njegovoj promatračkoj prezentaciji — u metodi kadriranja razgovora. Klasična metoda raskadriranja, držao je, *danas* više *ne pali*, ona je ta koja praćenje razgovora čini dosadnim.

Hitchcockov modernizam

Naime, u to je vrijeme (bile su to sedamdesete godine) bilo razglašavano Jean-Luc Godardovo demonstrativno »razobličavanje« klasičnog raskadriranja dijaloga. Godard je to činio u više svojih filmova, na više mjesta u pojedinom filmu, i na više različitih načina. Na primjer, u filmu *Živjeti svoj život* (*Vivre sa vie*, 1962), u predočavanju razgovora između Nane (Anne Karine) i Raoula (Saddyja Rebbota) Godard je, umjesto da montažno »siječe« i »skače«, šetao kamerom od jednog sugovornika do drugog, ponekad sporo, ponekad naglo, isprva se okrećući onome koji upravo govori, a potom se počeo »klackati« neovisno o govorniku, naizgled posve proizvoljno i »kaotično«, tj. nemotivirano razgovornom smjenom i specifičnim reakcijama sugovornika. Igrajući se tako »pogledom« na likove u razgovoru, narušavajući »željezna pravila« montažnog praćenja dijaloga, Godard ne samo da je gledaoca činio svjesnim (narušenih) očekivanja — »konvencija« — nego je i jasno pokazivao koliko su te konvencije »arbitrarne«, jer se i uz njihovo korjenito narušavanje razgovor likova još uvijek dao dobro pratiti, a cijela stvar k tome ispadala itekako dojmljiva i zanimljiva.

No, nije to bio jedini Godardov način »dekonvencionalizacije« dijaloških scena. Npr. raskadrirao bi razgovor, ali nemotivirano i uz premale pomake, stvarajući efekt »skokovitog reza« (razgovor Jean Seberg i njenog američkog urednika u kavani u *Do posljednjeg daha* npr.; varijanta tog pristupa uz nagle i nemotivirane pomake kamere — također godardovske — primjenjuje se u američkoj televizijskoj seriji *Odjel za umorstva — Homicide Squad*). Ili bi držao kroz veći dio razgovora samo jedan lik u kadru, izostavljajući pokazati drugog; ili bi rascjepkao razgovor u razgovorne ulomke i očito dugačak razgovor predočio u elipsama, u »odlomljenim« replikama, bez govornoga i prizornog kontinuiteta.

Hitchcock, očigledno, pogled ne prebacuje prema načelu »smjene replika«

Pronaći pravi kut

Hitchcockovo rješenje u jednome kadru u *Strgnutoj zavjesi* kao da se nadovezuje na ovakvo modernističko izmišljavanje načina kako da se »dekonvencionalizira« predočavanje dijaloških scena. Je li to Hitchcock u sobnoj sceni *Strgnute zavjese* doista »podlegao« modernističkome trendu, pa »ubacio« nekonvencionalni tretman dijaloga uza svoj prevladavajući »standardni«, »konvencionalni« pristup, koji inače vjerno slijedi u razgovoru u restauraciji i drugdje u ovom filmu te u drugim svojim filmovima? Ili je, naprosto, radio ono što lucidno radi stalno — inventivno i osjetljivo pronalazi najprikladnije načine da zaintrigira i obogati gledateljev pogled i um?

Ovo je posljednje pitanje očito posve retoričko — uvjeren sam u potvrdan odgovor na njega, a, istodobno, uvjeren sam u krajnju neutemeljenost modernističke kritike klasičnog raskadriranja dijaloga. Ono što je u modernizmu bilo itekako utemeljeno bilo je *traganje za novim efektima* pa su i sva njihova nova rješenja predočavanja dijaloga bila dobrodošlim stilskim osvježenjima. Ali njihova pozicijska polemika s prošlom praksom (»dijaloškim konvencijama«, »zanatskim pravilima«) bila je krajnje promašena, štoviše, izrazito glupava, posljedicom »polemičkog sljepila« (od protivnika se vidi samo lako pogodiva šablonizirana silueta, bez nijansi i supstancije).

Replika na repliku

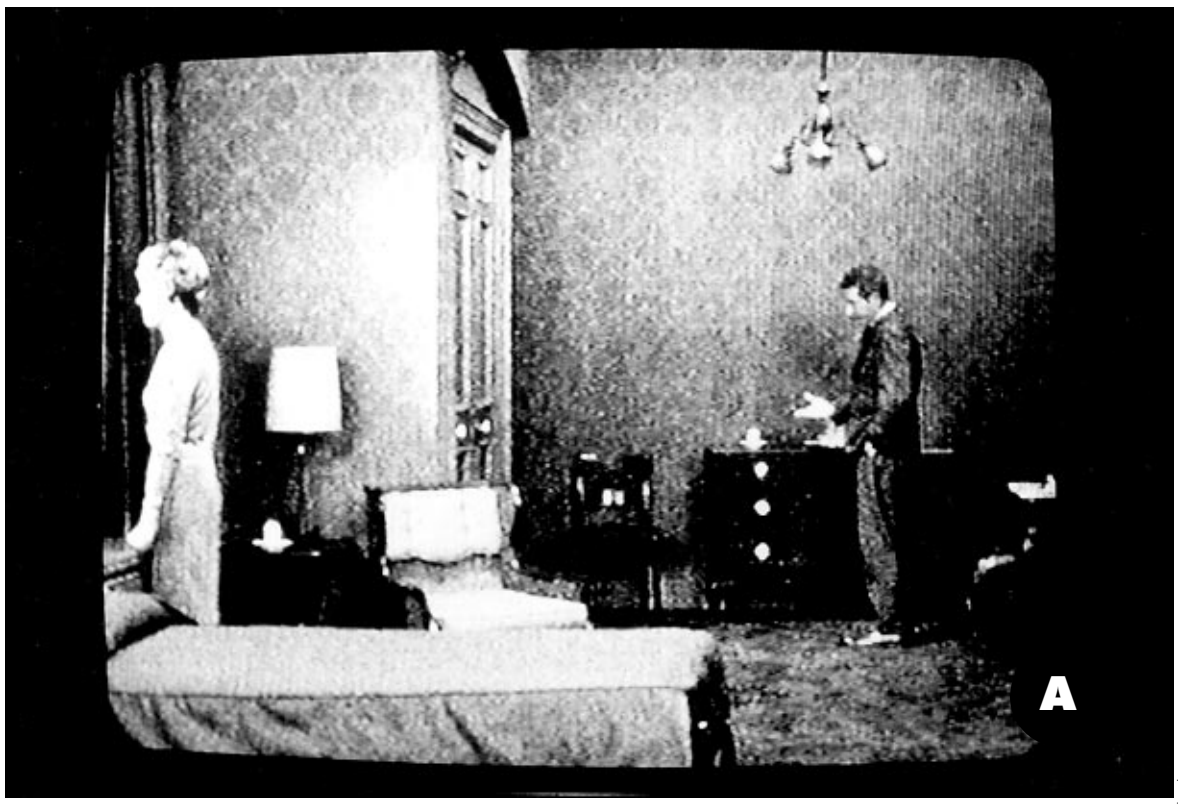
Napadani prototip klasičnog raskadriranja dijaloga svodio se na »formulu« — *replika na repliku*: uvijek se s lica (ili prednjeg poluprofila) pokaže onaj lik koji vodi riječ, a »reže« se na drugi lik u trenutku kad je završena replika prethodnog lika (tj. kad je zaključen trenutni govorni iskaz u govornom lancu) i/ili u onome trenutku kad drugi lik preuzme riječ. Ovo se shvaćalo formulom zato jer je svaki kraj scenarijski ispisane replike bio ujedno i potencijalnim signalom za drugi kadar. Činilo se da se scenarijski dijalozi »sami« raskadriravaju već u scenariju i bez posebnoga režiserovog udjela, bez mogućnosti »kreativnijih« montažnih rješenja redatelja u planskoj knjizi snimanja, u radu na prizoru pri samome snimanju, odnosno sklapanjem kadrova u montaži. Činilo se da vrijednost dijaloških partija leži isključivo u scenarijskoj zanimljivosti napisanih dijaloga i na izvedbi glumaca, a nikako ne na redateljevoj predočavalačkoj, vizualizacijskoj dosjetljivosti: redatelj, držalo se, u dijaloškim partijama mora kadriranjem tek pokorno slijediti »zadanu«, »automatsku« smjenu replika.

Nije nimalo čudno da je modernizam s *takvim* tumačenjem »klasične formule« nju držao grijehom protiv kreativnosti *autora filma*, a autorom nije smatrao niti scenarista, niti glumca, nego upravo *redatelja*. Zato je, u korist otvaranja mogućnosti redateljeve kreativnosti i na području raskadriranja dijaloga, tražio odbacivanje ovoga »automatskoga« klasičnog sustava, odbacivanje »formule *replika na repliku*« i pronalaženje predočavalačkih rješenja koja neće biti unaprijed zadana u scenariju.

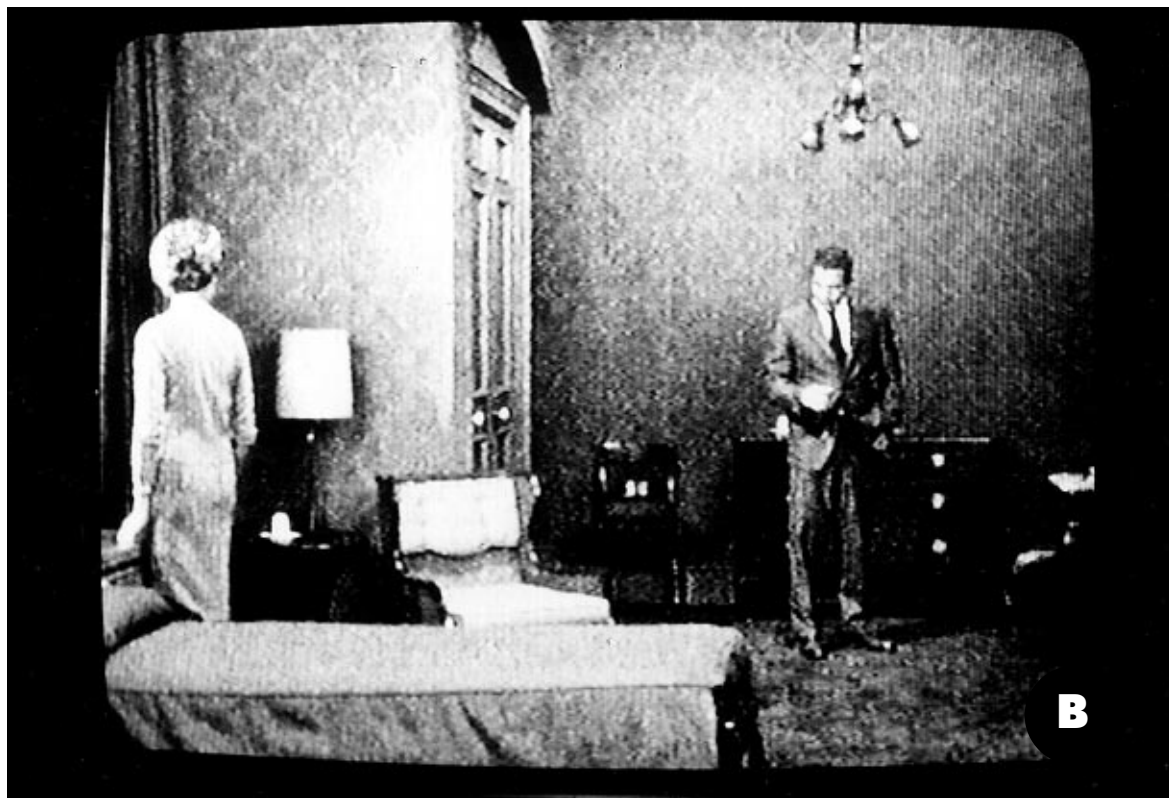
Je li klasični sustav automatiziran?

Ali, upravo je Hitchcock (uz, naravno, mnoge druge velemajstore klasičnog filma) u svojim klasičnim raskadriravajućim predočavanjima dijaloga — poput razgovora u restauraciji u *Strgnutoj zavjesi* — pokazivao koliko je smislena »montažna klackalica«, te koliko može biti dosjetljivo suptilna i bogata, nimalo »automatska«.

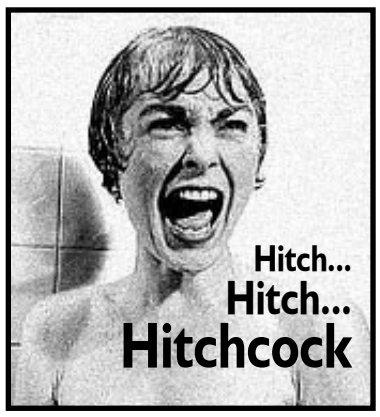
Naime, čak ni sama ogoljela »formula« nije nesmislena. Zašto se ustalilo pravilo pokazivanja lica govornika u dijalogu? Zato jer ono što je komunikacijski važno u razgovoru »licem u lice« nisu samo izgovorene riječi i njihov tekstualni smisao, nego i sve



Prizor iz filma *Strgnuta zavjesa* - razgovor u sobi



Željko Radivoj, Hrvatski filmski savez



što indicira s psihološkim ulogom govornika koji izgovara te riječi. Taj se »ulog«, osim u intonacijskoj slici govora, najbolje otčitava u reakcijama njegova lica (dizanju i spuštanju, vezivanju ili otklanjanju njegova pogleda, nabiranju čela, ovakvom ili onakvom držanju ustiju i sl.), odnosno u držanju i pomacima njegove glave i tijela, odnosno u tome kako se ove njihove *neverbalne reakcije* uzajamno usklađuju za vrijeme govora i u stankama govora. Ono što, primjerice, slušamo u prvom razgovoru u *Strgnutoj zavjesi* jest Newmanov nelagodan razgovor s Andrews: on je obavješćuje da mora hitno otići u Stockholm, a ona se uzrujava nad, kako joj se čini, njegovim muljanjem i izvlačenjem iz predavačkih obaveza i njihove veze. Međutim, pomno promatrajući reakcije sugovornika, osobito Newmana, razabiremo da on laže i prikriva. Naime, dok daje objašnjenja, uglavnom ne gleda u oči sugovornici, pogledima, kretnjama glave, uzimanjem novina u ruke daje na znanje koliko se osjeća nelagodno i kako nema pravih argumenata, te cijelu tu situaciju želi prekinuti. Andrews, pak, pokazuje znakove suzdržane agresije, ispitivačko-isljednički promatra Newmana, razrogačenih očiju kako bi sve važno u njegovim reakcijama uhvatila, a ujedno je, kako bi potcrtala svoja pitanja, angažirano nagnuta prema naprijed.

Prebacivanje pogleda

Hitchcock, dakako, ponekad doista prebacuje pogled (reže s kadra na kadar) po završenoj replici, osobito u početku razgovora, kako se to i očekuje prema »klasičnoj formuli«. Ali ubrzo napušta tu formulu i počinje skakati na slušača usred govora, ponekad ga dulje pokazujući, dok izvan kadra dopiru riječi glavnog govornika (tj. ne vidimo ga dok govori). Hitchcock, očigledno, pogled ne prebacuje prema načelu »smjene replika«, nego prema retoričkom načelu promatračkih naglasaka: smjenjuje kadar kako bi naglasio tip reakcije, odnosno važan mimičko-posturalno-gestualni reakcijski detalj — i to bez obzira tko u tome trenutku govori.

Redatelj sebe, a time i nas, stavlja u ulogu pronicljiva opažatelja istančanih reakcija osoba u dijalogu — »analitičnost« kojom raskadrirava upravo je *psihološko-promatračka analitičnost*. Kad je redatelj slab opažatelj, njegovo će raskadriranje biti takvo — slabo osjetljivo za nijanse. Ako je pak suptilan opažatelj, kakav je Hitchcock, on će svoj i naš pogled, tj. kadrove, rasporediti (izmjenjivati) tako da istakne svoja pojedinačna opažanja reakcijskog tijeka sporazumijevanja između likova i da nas — gledatelje — navede da s njegovom psihološkom istančanošću i uvidom pratimo razgovor.

Štoviše, ove funkcije raskadriranja — razađivanja promatračke osjetljivosti i analitičko vođenje gledateljeve pažnje od jedne indikativne reakcije do druge — Hitchcock je bio programatski svjestan, što je i iskazivao u svojim tekstovima o umijeću režije. Na primjer, u tekstu *Director's Problems* (1938) analizira kako je scenu u *Sabotaži* (*Sabotage*, 1937) raskadrirao *reakciju na reakciju*, tako da gledalac, preko nehotičnih junakinjinih pokreta rukom i kretanja pogleda, dvoje protagonista jasno razabere kako se rađa ideja o ubojstvu i kako toga sudionici postaju svjesni.

Podređenost psihologiji

U zaključku Hitchcock kaže: *Sve to snimiti u jednom širokom planu bilo bi beskorisno. To se je moralo učiniti od ovih malih komadića* (iz knjige *Hitchcock on Hitchcock*, ur. Sidney Gottlieb, University of California Press, Berkeley, London, 1995, str. 187). Raskadriravanje prizora za njega nije bila »konvencija«, »formula«, nego psihološko otkrivački postupak, svaki put jedinstveno pronađen za jedinstvenu prizornu priliku.

Upravo zato što Hitchcockovim potezima nije rukovodila »formula«, nego načelo prilagodljive predočavalačke osjetljivosti za istančanu psihološku potku razgovora, on je mogao u ovoj drugoj sceni dijaloškog obračuna između Andersona i Sarah u hotelskoj sobi odustati od »raskadriravanja« sudionika i posegnuti za odmaknutim, fiksnim pogledom na ukupan tijek razgovora. Razlozi su opet »retorički«.

Naime, na verbalnoj razini gledano, Anderson pokušava nagovoriti Sarah da se vrati kući, a ona iskazuje svoju razočaranost spoznajom da je on »izdajica« (odlazi u Istočnu Njemačku) i nastoji ga nagovoriti da odustane od svojeg nauma i da se vrati s njom. Emocije njenog razočaranja i njegove frustrirane tajanstvenosti koje se iskazuju u samim replikama i mjestimičnim izrazima lica i kretnjama glave i ruku poznate su već otprije, njih se situacijski jasno razabire, i nije ih nužno pokazivati u detalju. Raskadriravanje ne bi donijelo ništa psihološko otkrivački što već ne bismo znali. Ali, ovu situaciju jako natapaju osjećaj krajnje beznadnosti, besperspektivni pokušaji nagovora i jaki komunikacijski jaz među protagonistima.

Prostorni raspored

Ovaj emotivni aspekt situacije, međutim, upravo se najbolje očituje u njihovu uzajamnu prostornu razmještaju: razmak od nekoliko metara, koji Newman održava kroz čitav razgovor, jasno očituje jaz među njima, prostorno iskazuje emotivnu distanciju. Mi smo to prisiljeni uočiti iz svoje udaljene vizure, iz koje jasnije uočavamo indikativnu sinkronu koreografiju njihova držanja, činjenicu da se dijelom razgovora uzajamno i ne gledaju, nego da kako jedan pogleda tako drugi skrene pogled, a pritom komparativno možemo pratiti razlike u ponašanju (uspravno ponosan, zamišljen stav Andrewsove, pognut, nervozan, beskorisno gestualan stav Newmana).

Za odgonetavanje emotivne podloge razgovora (osjećaja beznadne udaljenosti, gubitka dodira) bila je, zato, daleko djelotvornija udaljena obuhvatna vizura iz koje njih oboje možemo imati u vidnome polju i iz koje se izvrsno može pratiti koordinirana koreografija njihova držanja i kretnji. K tome, iz ovakve udaljene vizure i njihovi glasovi dopiru iz daljega, puni suzvučja prazne sobe. Tako i sama zvučnost njihova razgovora nosi u sebi dojam »šupljine« koja kao da otjelotvoruje prirodu njihova trenutačna odnosa. Udaljena promatračka pozicija naglašava dakle emotivne i spoznajne *konotacije* koje blisko i analitičko promatranje teško da bi moglo tako djelotvorno predočiti. Modernistima bi se ovo izričito svidjalo, jer je jedan od poetičkih zahtjeva modernizma bio upravo u davanju prednosti konotacijama pred denotacijama, davanju prednosti emotivnoj, »poetskoj«, »atmosferi« prilike, pred njenim »prozaičnim«, faktografskim likom.

Virtuoz retorike

Ali — to je ono što Hitchcock stalno radi. On to radi bila scena »pasivna«, pa je njena emotivna »atmosfera« naglašenije razabirljiva ili bila scena »aktivna«, pa se emotivna »atmosfera« stapa s »faktografskim« djelatnim potezima. Na primjer, čuvena scena pod tušem u *Psihu* (*Psycho*, 1960), ta izrazito »akcijska« scena, emotivna je da ne može biti emotivnija (zastrašujuća je), zahvaljujući nadasve istančanoj Hitchcockovoj rekonstrukciji »paničnog pogleda« kojim ugroženi hvata detalje opasnosti, i, naravno, zahvaljujući »paničarskoj« glazbi. Nije ovdje riječ o »subjektivnim kadrovima«, nego o tome da nas Hitchcock drži u opasnoj promatračkoj blizini ubijanja i tjera nas da prizor ubijanja gledamo onim klaustrofobično-paničnim fragmentarizmom kojim, vjerojatno, situaciju percipira i sama žrtva.

Nenadmašno inventivan retoričar, Hitchcock doista nadilazi sitnoumne polemičke redukcije kritizera »klasičnog montažnog sustava«. Hitchcockov dodir sa srži filmovanja razlog je zašto taj »ogrezli klasik« i danas može izgledati toliko moderan u mnogom svojem potezu. Z

Prizori iz filma *Strgnuta zavjesa* - razgovor u restoranu

Željko Radivoj, Hrvatski filmski savez

Ubojice i žrtve

Zlo je u Hitchcockovim filmovima velikodušno raspoređeno među pozitivcima i među negativcima

Živorad Tomić

Jedan od razloga zašto su Hitchcockovi filmovi tako uzbudljivi, napeti i uvjerljivi jest i način kako on raspoređuje dobro i zlo, ljudskost i neljudskost, simpatičnost i antipatičnost, slabost i snagu karaktera te izvore i stupnjeve netipičnog, nenormalnog ili bolesnog kod svojih likova. Ti likovi gotovo su uvijek bliski gledatelju, junaci, naravno, posebice, jer se u njima gledatelj poistovjećuje, no ni negativcima nije uskraćen izniman stupanj emotivnog »suživota« s publikom. Čak bi mogli ustvrditi, parafrazirajući Hitcha: što je veći stupanj poistovjećivanja gledatelja s negativcem, to je i sam film bolji, napetiji i slojevitiji. Primjer *Psiha* odmah nam se nameće kao najzorniji, s likom Normana Batesa i kao junakom i kao negativcem u džekilhajdovskom spoju sina i majke. U *Psihu* je glavni junak i žrtva i ubojica. Sve ostale žrtve — čak i Marion Crane, s kojom se u prvom dijelu filma poistovjećujemo — podređene su konačnoj redateljevoj spoznaji o junaku filma, osobi koja »ne bi ni muhu zgazila«.

Tu su spoznaju, koja slijedi nakon završnog »objašnjenja« psihijatra o naravi Normanove bolesti, kritičari često napadali kao »petparačku« i nepotrebnu, no veći je broj onih koji su uočili redateljevu ironiju racionalnog objašnjenja nečega što je, u svojoj suštini, neobjašnjivo.

Tom Helmore kao negativac i James Stewart kao *junak* u *Vrtoglavici*

Tragovi zla

Hitchcock je vjerovao u postojanje zla i njime se bavi u svim svojim filmovima, no ono je tako demokratski velikodušno raspoređeno među svim važnijim licima da gledatelj često gubi etičko tlo pod nogama. Naravno, ne gubi ga pod svaku cijenu, jer redatelj ne ruši granicu između dobra i zla. On je samo često i ponekad neprimjetno prelazi, ostavljajući nam sumnje i nedoumice na putu do svršetka filma. On nas također navodi da nalazimo tragove zla u situacijama i licima koja su na prvi pogled nespojiva s njime. Najočitiji primjer su redateljevi likovi majki, od doista opakih poput gđe Sebastian (Leopoldine Konstantin) u *Ozloglašenoj*, do duhovito trknutih poput gđe Anthony (Marion Lorne) u *Nepoznatom iz Nord Expressa*. Kao što je u svojim filmovima volio junake koji su »obični ljudi u neobičnim situacijama«, tako je i zlo volio podijeliti običnim ljudskim zajednicama poput obitelji, susjedstva i braka. Kad na svršetku *Sumnje* shvatimo da Cary Grant nije potencijalni ubojica svoje žene Joan Fontaine, za redatelja je kasno (i on se tome gotovo zlurado raduje) uspostaviti normalno stanje idiličnog neupitnog građanskog braka između dvoje junaka. Nije zaludu Fassbinder nazvao *Sumnju* najrazornijom kritikom institucije braka ikad snimljenom. U remek-djelu *Nepoznati iz Nord Expressa* ubojica junakove žene, Bruno Anthony (Robert Walker), biva na kraju filma kažnjen i umire, dok njegov nesuđeni kompanjon u razmjeni umorstava, šminkerski tenisački as Guy Haines (Farley Granger), dobiva — uz malo truda i straha — sve što želi na tanjuru: riješio se tereta prve žene, oženit će se kćerkom bogatog senatora, a karijera će mu ići kao podmazana.

Provincijska *idila*

Hitchcock se tijekom cijelog filma trudi pokazati Brunu kao vrlo simpatičnog, premda amoralnog i opasnog čovjeka, čak mu daje šarm bonvivana i playboya koji Guyu *uskraćuje*, iako mu to po statusu i društvenoj kategoriji, pripada. Hitchcock se itekako trudi pokazati opasnog Brunu što privlačnijim, a bezopasnog Guya što bljutavijim. Nad Brunom, poput zloduha, lebdi isti građanski duh uspjeha i ispraznosti, kakvom pripada Guy, njegova zaručnica i njena obitelj: to je duh Brunova oca. Da je Guy kojim slučajem, iz kukavičluka ili u pijanom stanju, ipak uspio ispuniti svoj dio dogovora i ubiti Brunova oca, to bi za njega bilo ravno ubojstvu zaručnice i njegove obitelji. Staleško se krdo, pokazuje Hitchcock, uništava na sasvim drugi način (kao u *Sumnji*). Za protagoniste idilične američke provincije zastupnik zla je vjerojatno najsimpatičniji redateljev negativac, Ujak Charlie (Joseph Cotten), otpadnik iz obitelji i maloga mista Santa Rose u *Sjeni sumnje*, no u istoj takvoj provinciji iz *Ptica* uloga zla zamijenjena je kolektivnom nesrećom (ptice ubijaju ljude) i obiteljskom, koja je potisnuta onom prvom. Što bi bilo s Melanie Daniels (Tippi Hedren), Mitchom Brennerom (Rod Taylor), Anie Hayworth (Suzanne Pleshette) i majkom, gđom Brenner (Jessica Tandy), da nije bilo ptičje apokalipse? Još jedna priča o svakodnevnom obiteljskom zlu koje neće izazvati ni kap krvi, ali će uništiti živote svih osuđenih na zajedništvo. Nije zaludu Bergman obožavao Hitcha.

Primjere takvog intimnog života sa svakodnevnim zlom u nama samima mogli bismo nizati pobrojavajući većinu redateljevih filmova. Hitchcock je, navodno, stvorio legije poklonika i nastavljača, no s njegovim odlaskom nestala je tjeskobno skladna intima našega dobra i zla, naš nemir spoznavanja bliskosti svih naših strahova, mana i grijehova. Kada smo posljednjih desetljeća tako suosjećali s ubojicom poput Larsa Thorwalda (Raymond Burr) iz *Prozora u dvorište*, koji, u trenutku suočenja s voajerom L. B. Jeffreisom (James Stewart), očajnički rezignirano pita junaka zašto ga progoni, što mu je učinio, što se petlja u njegov jadni život i nesretni brak s njemu nepodnošljivom pokojnom ženom?

U usporedbi s negativcima većine drugih američkih trilera snimljenih nakon Hitchove smrti, nesretnici i ubojice poput gospodina Thorwalda doimlju se kao izumrla vrsta. Ekranom su osamdesetih i posebice devedesetih haračili grozni manijaci i ubojice, akcijski trileri devedesetih napučeni su zločincima, a granice dobra i zla brišu se u posttarantinovskom dobu zdušno i uz smijeh.

Junakovi prijatelji

Zlo je postalo javna stvar poput rimskog cirkusa s kršćanima i lavovima, a filmski prapovijesni, primitivni model akcijskog trilera — model filma potjere — zavladao je žanrom. Važno je kako će junak uništiti zločinca, hoće li se gladijatorski dvoboj završiti mrežom i trozupcem ili kratkim legionarskim mačem. Od krvi do koljena i urlika svjetine nitko ni ne misli o tome imamo li mi, gledatelji, ikakve veze s junakom i njegovim protivnikom. Napominjem da nemam ništa protiv izvrsnih akcijskih trilera devedesetih. Nedostaje mi, a vjerujem i većini drugih gledatelja, hičkokovski triler o običnim junacima i zlikovcima, nalik nama samima.

I, na koncu, kao zanimljivost, želim spomenuti jedan lik, po mom sudu utjelovljenje hičkokovskog poimanja zla. To je Gavin Elster (Tom Helmore) u *Vrtoglavici*, prijatelj junaka Scottieja Fergusona (James Stewart) koji mu, znajući njegove emotivne i psihičke slabosti, uništava život koristeći ga za umorstvo svoje žene. Hitchcock se Elsterom u filmu bavi tek onoliko koliko mu je potrebno da bi inicirao junakovu dramu, no odjek tog makijavelističkog ubojice, koji uspijeva izvesti savršeno umorstvo, čuje se tijekom cijeloga filma. Najveći zločinac ujedno je i najbolji prijatelj glavnog junaka. Hitchcock bi rekao: tko će koga ako ne svoj svoga? Z

Thelma i Grace

Hitchcockove brinete, odreda sporedne, ali istodobno mudre i jezičave, unaprijed znaju početak, sredinu i kraj priče, pa im je film donekle suvišan

Tatjana Jukić

Thelma Ritter i James Stewart u *Prozoru u dvorište*

Tekst koji na cijele dvije kartice teži reći nešto o Hitchcocku u najboljem slučaju može funkcionirati kao glosa; patuljastost takva teksta u odnosu na veliki Hitchcockov opus i Hitchcockovu veličinu u okvirima povijesti filma *zahtijeva* fokus na zanemareni detalj, na sporednost podložnu zaboravu. Kako bih naglasila tu drastičnu nesumjerljivost moga patuljastog teksta i njegova gigantskog predmeta, namjerno sam izabrala jedan od Hitchcockovih najvećih filmova: *Prozor u dvorište*.

Prozor u dvorište velik je bar zbog dvije stvari. Prvo, cijeli se film, sa svojom voajersko-detektivskom pričom, nerijetko uzima kao parabola ne samo Hitchcockova opusa, već igranog filma uopće: u mraku kina gledatelj replicira poziciju usamljenog, nepokretnog promatrača — Jamesa Stewarta — koji iz tame pogledom prati blistavi, svjetlom okupani prozor, okvir, kadar, ukipljen od uvijek donekle perverzne znatiželje i užitka u priči. Štoviše, imobiliziranost i zamračenost promatrača preduvjet su konzumacije pokretnih slika, pa pored uloge detektiva i voajera gledatelj nerijetko preuzima i funkciju nadziratelja, nezgodno blizu onome što se obično naziva nametanjem reda i zakona. Baš kao što James Stewart operira isprva kao voajer, potom kao detektiv, a onda kao akter nadzora i kazne. Drugo, replikacija *užitkovitog* pogleda nagrađena je pojavom gracilne Grace Kelly, zasluženo najpoznatije Hitchcockove plavuše, koju je, rekli bismo, milina pogledati. Riječju, u tome filmu glamurozna Grace definitivno nadrasta svoju ulogu u priči i preuzima funkciju gratifikacije: tek napol skrivena valovima tila i svile, pukom pojavom na platnu ona je nagrada za voajersku strpljivost. Kellyjeva stoga kao da prefigurira lijepe Hitchcockove plavuše koje otkvačuju priču filma jer ih James Stewart, Sean Connery, Cary Grant i gledatelj isprva s užitkom gledaju (slučaj je to s Tippi Hedren u *Pticama* i *Marnie*, s Kim Novak u *Vrtoglavici*, ili pak s Evom Marie Saint u *Sjever-sjeverozapad*). Postavši metom vojaerskog pogleda, glacijalne blondine tada genijalno paradoksiraju vlastiti filmski položaj: premda zarobljene u okviru voajerskog vidnog polja, one hladnom, neprobojnom ljepotom zapravo frustriraju voajerov panoptički projekt.

Otimanje nadzoru

S druge strane, samo će kod najzagriženijih filmofila takvo *užitkovito* motrenje, frustraciju i prepoznavanje izazvati spomen Thelme Ritter — pravog predmeta moje glose, male uloge podložne zaboravu. Thelma Ritter u *Prozoru u dvorište* igra sporednu ulogu duhovite, ali sredovječne patronažne sestre, brinete, koja posjećuje polomljenog Stewarta i već na početku filma uspješno proriče tijek cijele priče. Priznajem da mi je ta uloga draža od one Grace Kelly, jer funkcionira slično tekućoj patuljastoj glosi na Hitchcocka. Ritteričina je uloga, naime, sporedna i komentatorska; ona nije u fokusu; na nju i u glosi otpada tek *restl* od teksta. Ipak, premda jedva da participira u složenome mehanizmu voajerštine i nadzora, Ritterica svojom mudrom i proročanskom jezičavošću, s margine priče, sigurno rastače površinu prizorâ. Za razliku od graciozne Grace i enigmatičnih plavuša, Ritterica prefigurira Hitchcockove brinete, koje su odreda sporedne, ali istodobno mudre i jezičave. One unaprijed znaju početak, sredinu i kraj priče, pa im je film donekle suvišan. One su subverzivno, možda nepoželjno, ali moćno tijelo Hitchcockove ironije. One su: sredovječne patronažne sestre, dizajnerice sa cvikerima, ljubomorne šogorice, frustrirane provincijske učiteljice pomirene sa sudbinom. Svojom pritajenošću, mudrošću i samoironijom tako bliske trbušastome liku markantna podvoljka što se u svojim filmovima tek na trenutak ukaže s ove strane kamere, Hitchcockove brinete na svoj način — u sporednoj ulozi, s ruba glose — suvereno paradoksiraju voajerski i uvijek donekle nadzornički projekt velikog gledatelja.

Zvao se on James Stewart, Sean Connery, kino-posjetitelj, čitatelj ili filmski kritičar. Pametnoj dosta. Z

Pravo lice zbilje

Fantazija vlada realnošću pa nikada ne možemo nositi maske, a da to ne platimo *pravom* krvlju i kožom

Slavoj Žižek

U Hitchcockovu geniju svjedoči prije svega rez u sredini *Vrtoglavice*, promjena modaliteta između prvoga i drugog dijela. Cijeli prvi dio, do *samoubojstva* lažne Madeleine izniman je mamac za maštu, priča o rastućoj opsjednutosti junaka fascinantnim likom Madeleine koja će se nužno okončati smrću. Kada bi film završio u toj točki, sa slomljenim junakom, koji ne može preboljeti gubitak, ne samo da bi ostao sasvim koherentan, nego bi takvim kraćenjem dobio novo *dublje značenje*. Imali bismo dramu zaljubljenoga muškarca koji pokušava svojom predanom ljubavlju osloboditi ženu opsjednutu duhovima prošlosti te je nehotice i ne znajući, samom silom svoje ljubavi, natjera u smrt. Tu bismo dramu, zašto ne, lako mogli tumačiti *lakanovski*, kao varijaciju na temu *nemogućnosti spolnog odnosa*, kao dramu o tome kako uzdizanje žene u ideal uvijek znači smrtnu opasnost za *empirijski* subjekt — ženu kojoj je dosuđeno utjelovljivati taj Ideal.

Oživjeti mrtvu Ženu

To se *dublje značenje* gubi produživanjem filma koje donosi radikalnu banalizaciju: pokaže se da je to što se skriva iza fascinantnog lika žene, označene smrću, sasvim vulgarna zločinska manipulacija supruga i umjesto egzistencijalne drame junaka koji natjera u smrt voljenu, nađemo se usred banalnog plana muža koji se želi riješiti bogate žene. Međutim junak, koji to još ne zna, ne želi se odreći fantazmatskog objekta i poduzima potragu za izgubljenom Ženom. Kada naleti na djevojku sličnu Madeleini, pokuša odjećom, frizurom itd. iz nje stvoriti lik mrtve Žene. Problem je naravno u tome, da je »samoubojstvo« (djevojke koju je poznavao kao) Madeleine lažno, tj. da se radi o istoj ženi, o onoj koju je prije poznavao kao »Madeleine« — kao u poznatoj šali braće Marx: »Vi ste tako slični Emmanuelu Ravelliju!. — Ali ja jesam Emmanuel Ravelli! — Onda nije ni čudo da ste mu slični!«

Ta komična istovjetnost između »nalikovati« i »biti« najavljuje naravno smrtonosnu blizinu: ako je lažna Madeleine slična sama sebi, to je zato, jer je u nekom smislu već mrtva. Junak je voli kao Madeleine, koja se smatra mrtvom. Sublimacija njezina lika povući će za sobom njezinu mortifikaciju u realnosti. Prva bi, prema tome, pouka filma bila: fantazija vlada realnošću, nikada ne možemo nositi maske, a da to ne platimo »pravom« krvlju i kožom. Iako je *Vrtoglavica* snimljena gotovo isključivo iz perspektive muškarca, više govori o otužnoj poziciji žene kao *simptoma muškarca* (Lacan), nego bilo koja feministička rasprava.

Hitchcockova je istančanost u tome da nalazi treći put s onu stranu jednostavne alternative: ili romantična priča o *nemogućoj* ljubavi za ženu označenu smrću ili raskrinkavanje koje će iza sublimne fasade pokazati banalnu koristoljubivu urotu. Junak u takvu raskrinkavanju jednostavno iskusi da je bio prevaren, no fantazmatski ideal čuva svoju moć i junak se može ponovno prepustiti traganju za nekom drugom, novom ženom koja ga neće obmanuti. Hitchcock je pak mnogo radikalniji i takoreći iznutra minira sam sublimni Ideal. Zašto je, naime, junak tako bijesan kada otkrije da je djevojka slična Madeleine ista ta koju je upoznao kao Madeleine?

Dijalektički obrat

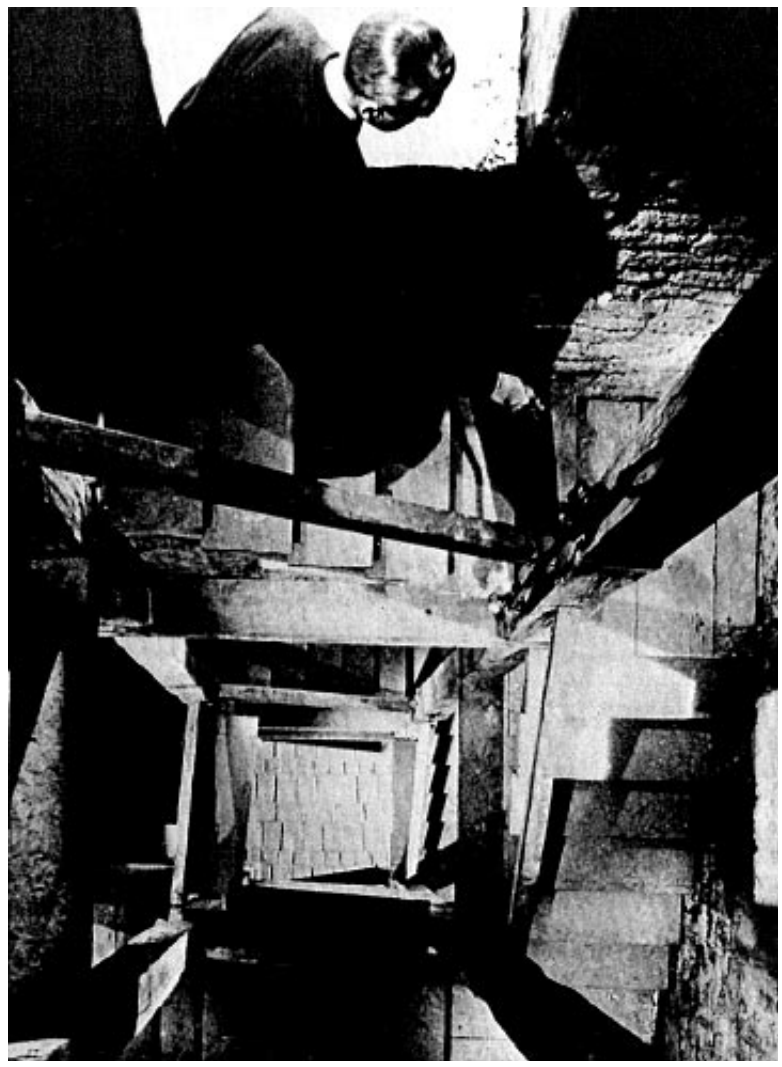
Obrazloženje da je bijesan jer ustanovi kako je svojom zaljubljenošću postao sredstvo zločinačke prijevare nije dovoljno. Odgovor mora biti radikalniji: jer mu se sruši sama fantazija, jer je iskusio kako je i sam *pravi* sublimni objekt bio lažan.

Ovdje imamo lijep primjer dijalektičkoga obrata, kada istovjetnost na mjestu očekivane razlike posvjedoči znatno radikalniju razliku: djevojka koja je slična Madeleine *ista* je kao Madeleine *jer je sama Madeleine od početka lažna*. Zato je od presudnoga značaja kako je predstavljena Judy, djevojka slična Madeleine, kada je junak prvi put ugleda na ulici: kao vulgarna, neukusno našminkana riđokosa, prava suprotnost krhkoj i profinjenoj Madeleine. Sav junakov napor sastoji se u tome da je prilagodi idealnoj ženi, ali konačno ustanovi da je sama Madeleine u zbilji bila ta ista kričava riđokosa. Junakovo konačno iskustvo nije dakle u tome da empirijska, stvarna *žena nikada ne može* odgovarati sublimnome objektu, nego mu se *sam objekt desublimira*, gubi svoju fascinantnu moć, nenadano se pretvara u gnusan, ljepljiv ispljuvak.

Taj učinak *desublimacije* mogli bismo predočiti primjerom iz prirode. U nekoj emisiji Jacquesa Cousteaua o podmorskom svijetu govorilo se o hobotnici koja je, ako je gledamo pod vodom, u svome *elementu*, iako jezivo, istodobno i fascinantno biće koje se giba elegantnom lakoćom. Kada je ulovimo i izvučemo na kopno, vidimo gadljivu sluzavu masu. Isto iskustvo junaku će prirediti lažna Madeleine: kada ispadne iz svoga *elementa*, njezina se fascinantna ljepota pretvori u kričavi ispljuvak. Z

Prevela Željka Vukajlović

* Fragmenti iz teksta o *Vrtoglavici* iz zbornika *Alfred Hitchcock*, ur. S. Žižek, Ljubljana, 1984.



Emancipirane Britanke

Erotske devijacije i emocionalna *pomaknuća* važan su segment Hitchcockovih filmova iz britanske faze

Damir Radić

Za ovu priliku izdvajam dva zanimljiva detalja iz bogate riznice Hitchcockovih ženskih likova. U oba slučaja riječ je o filmovima iz prve zvučne faze njegova britanskog opusa, *Ucjeni* iz 1929. (prvi britanski zvučni film) i *Čovjeku koji je suviše znao* iz 1934. godine. Problemska situacija *Ucjene* začinje se kad mlada djevojka (igra je slatka poljska Čehinja Anny Ondra), čekajući dečka u lokalu, policijskog detektiva, počne koketirati sa zgodnim mladim neznancem. Dečko detektiv stiže, no odmah se porječka s djevojkom i napušta lokal. Ona je to, čini se, jedva dočekala kako bi se upustila u otvoren flert s nepoznatim mladićem. Mladić je slikar i pozove je, s jasnim erotskim nakanama, u svoj atelje. Djevojka spremno prihvaća i uskoro se nađe, kao slikarski model, odjevena samo u kombine obrubljen čipkama i čarape s podvezicama.

Dominacija i sadizam

Jasno, mladić je poželio seks s njom, no ona se, krajnje iznenađujuće s obzirom na dotadašnji razvoj situacije, počne opirati da bi ga naposljetku ubila kuhinjskim nožem. Šokirana neočekivanim ubilačkim raspletom lakomislenog flerta, djevojka bježi iz ateljea, tražeći utočište u dobrom dečku detektivu. On će je, motiviran ljubavlju, zaštititi i od policije i od ucjenjivača koji je svjedočio njezinom ulasku u atelje, preuzimajući u njihovu odnosu potpuno dominantnu ulogu, kakvu je Hitchcock nerijetko pripisivao muškim članovima ljubavnih parova, pokatkad im pridajući i suptilne elemente sadističnosti (*Ozloglašena*, *Vrtoglavica*, *Marnie*). Poanta ovog primjera je, s jedne strane, u fascinantnoj mondenskoj erotskoj emancipiranosti djevojke koja očito nije »žena lakog morala«, nego regularna pripadnica građanskog sloja s konvencionalnom ljubavnom vezom (čija je društvena ispravnost pojačana činjenicom da je dečko policajac), koja ipak s nevjerojatnom lakoćom kreće u erotsku pustolovinu, nesumnjivo devijantno obilježenu. S obzirom na junakinjin društveni *background* i individualno psihičko ustrojstvo (ona je u konačnici ipak samo obična djevojka) takva je emancipiranost neobična. S druge strane, važna je neočekivana, iracionalna reakcija na mladićevu želju za seksualnim odnosom, posve u suprotnosti s njezinim dotadašnjim ponašanjem na temelju kojeg je gledalac s punim pravom očekivao prepuštanje usputnom seksualnom užitku. Očito je da je u psihi dominantno »standardne«, »obične« djevojke prisutno iskliznuće koje na jedan način određuje ugođaj cijelog filma, odvodeći ga u vrlo tjeskobnom smjeru.

Edna Best (u sredini) u *Čovjeku koji je suviše znao* iz 1934.

Još je radikalniji slučaj ženske erotske emancipiranosti i začudnih psihičkih promjena u *Čovjeku koji je suviše znao*. Situacija je sljedeća: američki bračni par s kćerkom zimuje u Švicarskoj, a supruga i majka (igra je odlična Edna Best) pred očima bračnoga druga i kćerkice otvoreno koketira s privlačnim muškarcem kojeg je čitava obitelj upoznala tek za boravka u zimovalištu. Nije riječ o »običnom« flertu — žena posve pretpostavlja novog znanca (za kojeg će se ubrzo otkriti da je tajni agent) mužu, čak se i šali na temu njegove zapostavljenosti. Dakako flert iz šale, preočigledan da bi bio stvaran, sam po sebi vjerojatno ne bi bio suviše neobičan (u zbilji, međutim, naizgled bezazlene erotske igre često kližu rubom stvarnog preljuba), no kod Hitchcocka on dobiva sasvim posebnu intonaciju, daleko nadilazeći prkosna zastranjenja emancipiranih američkih žena u *screwball* komedijama istog razdoblja.

Američki kompromis

U tom uvodnom dijelu filma gledatelju zapravo štošta nije jasno, a Hitchcock se ni ne trudi dodatno razjašnjavati. Tu je jedna žena (i njezino dijete), tu su dva muškarca, od kojih joj je jedan muž, ali ona se intimizira s onim drugim, a tko je taj drugi, kako je do čitavog odnosa došlo i kakva je njegova stvarna priroda, o tome zbunjeni gledalac može samo nagađati. Dodatno očuđenje nastupa u sceni agentove smrti. Njega ubija nečujni metak dok pleše sa slobodoumnom suprugom (u prvi trenutak, da očuđenje bude veće, ni likovi ni gledaoci nisu svjesni hica i smrtonosnog ranjavanja), a smrt čovjeka s kojim je dotad bila na ženi ne ostavlja nikakav trag. Junakinja ni najmanje nije potresena ekstremnom situacijom nasilne smrti osobe s kojom je provela neko ugodno vrijeme i koja joj je u najmanju ruku bila zabavna i simpatična. To je iznenađenje za gledaoce ekvivalentno onom iz *Ucjene*, kad dotad »na sve spremna« djevojka odbija seksualni odnos na kojeg je partnera u flertu na svaki način pripremila, i uz to ga ubija, u paničnoj želji da osujeti njegove namjere. Ovakvi *pomaknuti* psihički sklopovi ženskih likova prožimaju dakle atmosferu oba filma, čineći ih psihološki-ugođajno nelagodnima i zapravo anticipirajući subverzivnu Hitchcockovu sklonost iracionalnom kauzalitetu, najčišće vidljivu u *Pticama*.

Erotski devijantno emancipirane junakinje s pomaknutim emocionalnim ustrojstvom, koje su međutim usidrene u konvencionalnu građansku sredinu (djevojka s dečkom detektivom, žena majka u bračnom odnosu...), još su jedno svjedočanstvo o značenjsko-psihološkoj (pored one jednako istaknute formalne) posebnosti Hitchcockovih filmova, i to baš iz britanske faze njegova opusa, koja se u tom smislu nerijetko podcjenjuje. Koliko je lik žene iz *Čovjeka koji je suviše znao* bio hrabro koncipiran (kao uostalom i cijeli bračni odnos) svjedoči i Hitchcockov podoban holivudski remake iz 1956. godine s ljupkom sveameričkom miljenicom Doris Day na mjestu Edne Best, što je bio siguran znak da bilo kakva *devijantnost* jedne (američke) supruge i majke (odnosno braka i obitelji) ne dolazi u obzir. Z

Hitchcockov svijet komedije

Je li majstor trilera i horora zapravo Chaplinov učenik?

Bruno Kragić

U ovom će tekstu biti riječ o jednom manje poznatom, a vrlo značajnom majstoru komedije, Alfredu Hitchcocku. Kad se spomene taj filmski žanr, ljudima obično podnu na pamet Chaplin, Stanlio i Olio, braća Marx pa i raznorazne romantične komedije. Neki spominju Montyja Pythona, a neki Mela Brooksa ili Woodyja Allena. I premda se nitko nikad ne sjeti tog debelog Engleza, činjenica je da je on ostvario velik i dosljedan komediografski opus. Svoj je humoristični dar očitovao i kao glumac, a ne smijemo zaboraviti kako je i taj dio njegova rada vrlo značajan. Dovoljno je sjetiti se kako u *Držite lopova* s izrazitim nepovjerenjem pogledava junaka Caryja Granta, ili kako u *Mahnitosti* s potpunom ravnodušnošću sluša neki politički govor, da ne spominjemo *Prozor u dvorište* gdje namješta radio da ne bi morao slušati glazbene pokušaje svog domaćina. Ironični je naboj tih karaktera tek odraz ironijom, crnim humorom, groteskom i apsurdom prožetog svijeta Hitchcockovih filmova.

Nova komedija

Zaista, koji je režiser više uživao u zafrkavanju na račun svojih likova tako da su se oni, redovito nevini, stalno nalazili u životnoj opasnosti. Znao je Hitch katkada i pretjerati u toj zafrkanciji kao u *Vrtoglavici* gdje je na kraju jadni James Stewart toliko izgubljen da se počinjemo pitati nije li ipak ovdje riječ o tragediji, a ne komediji. Na svu sreću ostvarenja poput *Vrtoglavice* predstavljaju iznimku u njegovu opusu. U velikoj većini filmova ipak prevladava komični duh koji se u djelima kao što su *Sjenke sumnje* i *Konopac* očituje kroz duhovite i zabavne razgovore o ubojstvima (a svi pamtimo neodoljivo simpatičnog i šarmantnog ujaka Charlieja iz prvog od ta dva filma), dok u tri remek-djela žanra koja su uslijedila jedno za drugim strukture komičnog nereda gospodare i pričom i likovima. Riječ je, naravno, o filmovima *Sjever-sjeverozapad*, *Psiho* i *Ptice*. Prvi je od njih, spoj romantične komedije i komedije apsurda (junak se, primjerice, zove Roger O. Thornhill, a O. se tu nalazi bez ikakva razloga) do ekstremnih granica dovedena parodija jedne najobičnije dječje igre — *lovice*. Na samom početku sveopći je nered predstavljen slikom posramljenog junaka u liftu, među ljudima koji se smiju na njegov račun, dok početak razrješenja leži u sceni aukcije gdje sad on glumi potpunog glupana i izaziva užasavanje nazočnih. Osim što govori o nepostojećoj osobi, film vrvi igrama riječima, međusobnim podmetanjima i lažnim identitetima te predstavlja jedan od vrhunaca tradicije tzv. nove komedije.

Psiho se također bavi nepostojećom osobom, sadrži i dvosmislene dijaloge, ali prije svega predstavlja sveobuhvatnu parodiju gotskog romana i pripadne mu strave. U tom velikom vicu Hitchcock ne zafrkava samo likove, nego i publiku, a pomalo i Ameriku, dok će se u *Pticama* zafrkavati i na račun cijelog svijeta.

Apokalipsa s osmijehom

Tu će ležerna romantična komedija s duhovitim replikama prijeći u smak svijeta, ali kakav smak! Usred bjesomučnog napada raznoraznih ptica, simpatična nas starica uvjerava kako ta stvorenja nisu sposobna za nešto tako strašno, dok na samom kraju, nakon svega što su im ptičurine napravile, junaci odlaze s dvjema malim ptičicama u kavezu, jer one, jadne, nisu nikom ništa skrivile. Tako i ta, na prvi pogled apokaliptična vizija, svjedoči o Hitchcockovom smislu za humor. Taj humor se, jasno, nekom može učiniti morbidnim, pa i zastrašujućim ili čak neprirodnim. No, što drugo možemo očekivati od čovjeka koji je i sam u osobnom životu uživao u igri riječima i šalama na tuđi račun, ostao poznat po izjavi kako ne radi komade života, nego kolača, a na dvojbe jedne od svojih omiljenih glumica o nekoj ulozi odgovorio: Smiri se Ingrid, to je samo film. Ne smijemo zaboraviti da je Hitch snimio i cijeli jedan film, u kojem se o mrtvacu govori kao o kutiji cigareta, da citiramo jednog njegovog obožavatelja, kako bi programatski izložio svoju humorističnu viziju svijeta. U temelju je te vizije sjajna i neprevodiva riječ *understatement*, koja ukazuje na duboko englesku prirodu Hitchcockova humora, a zbog koje smo i skloni njegova komična remek-djela promatrati kao nekakve psihološke trilere. Hitch je, naravno, kao i svi veliki humoristi bio u biti jedan mračan tip, ali to je već tema za nekog ozbiljnijeg proučavatelja majstorove baštine. Z

Cyber-hitch

Srđan Rahelić

Kao i sve drugo na ovome svijetu (od uzbekistanskih prirodnih ljepota do filozofskih implikacija *eurokaznih* snošaja s kućnim ljubimcima) filmovi genijalnoga Engleza potaknuli su stvaranje velikoga broja mrežnih *siteova*, mjesta na kojima se mogu pronaći fotografije, tekstovi, zvučni i video zapisi vezani uz stvaralaštvo valjda najpoznatijega redatelja svih vremena. Primjerice na *siteu* uglednog *New York Timesa* nazvanom *Hitchcock at 100* (http://www.nytimes.com/library/-film/hitchcock-index.-html) možete pronaći obilje kritika, fotografija, citata, biografskih podataka te drugih sadržaja vezanih uz Velikog Meštra, a na *siteu* nazvanom *Alfred Hitchcock Links* (http://www.qumulus.nl/hitchcock/) nalaze se poveznice na druge mrežne *siteove*. Evo još nekih adresa na mreži za ljubitelje Hitcha:

http://www.primenet.com/

http://timup.com/hitch.html

http://alfred-hitchcock.com/

http://moviething.com/hitchcock/

http://www.rinkworks.com/movies/i/a_hitch.shtml

http://agent5.lycos.cs.cmu.edu/wguide/wire/wire_166762437

http://geopages.com/Hollywood/Boulevard/3765/hitch.html

http://www.iws.ou.net/hitchcock/ Z

Bibliohitch

Nikica Gilić

Mali izbor iz međunarodnoga obilja bibliografskih jedinica o Hitchcocku i od njega. Knjige iz druge polovice devedesetih uglavnom su pronađene na policama virtualne knjižare *Amazon* — www.amazon.com

Eric Rohmer; Claude Chabrol: *Hitchcock*, Pariz, 1957.

H.-P. Manz: Alfred Hitchcock, Zürich, 1962.

Peter Bogdanovich: *The cinema of Alfred Hitchcock*, New York, 1963.

Francois Truffaut: *Le cinema selon Hitchcock*, Robert Laffont, Pariz, 1966; (*Hitchcock*, Simon & Schuster, New York, 1967, revidirano izdanje 1985; *Hičkok*, Institut za film, Cika Ljubina 15/II, Beograd) — knjiga razgovora s Hitchom

Vladimir Koch: *Alfred Hitchcock*, Ljubljana, 1966.

Alfred Hitchcock, ur. M. Estève, *Editions Cinèmatographiques* 84/87, Pariz, 1971.

Focus on Hitchcock, ur. A. J. Valley, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1972.

Raymond Durgnat: *The Strange Case of Alfred Hitchcock*, Cambridge, Mass. M.I.T. Press, 1974.

Robin Wood: *Hitchcock's Films* (treće, dopunjeno izdanje), A. S. Barnes, New York, 1977. (prvo izdanje: 1966)

Cahiers du cinéma, posebno izdanje, br. 8: *Alfred Hitchcock*, Pariz, 1980.

Tutti i film di Hitchcock, ur. R. Rosetti, Roma, 1980.

J. M. Abad Careno: *Alfred Hitchcock*, Madrid, 1980.

Alfred Hitchcock: la critica, il publico, le fonti letterarie, ur. R. Salvadori, Firenca, 1981.

Alfred Hitchcock, ur. Slavoj Žižek, DDU Univerzum, Ljubljana 1984.

Donald Spoto: *The Art of Alfred Hitchcock* (drugo, dopunjeno izdanje), Anchor Books, Doubleday, 1992. (prvo izdanje: New York, 1976)

Hitchcock on Hitchcock, ur. S. Gottlieb, University of California Press, Berkley/LA/London, 1995. (izabrani Hitchovi napisi i intervjui)

Berndt Schulz: *Das Hitchcock Krimi-Kochbuch. Mord und Mahlzeit*, 1995.

Eva Rieger: *Alfred Hitchcock und die Musik*, 1996.

Stefan Sharff: *The Art of looking in Hitchcock's Rear Window*, Limelight Editions, 1997.

Robert Samuels: *Hitchcock's Bi-Textuality: Lacan, Feminism and Queer Theory*, State University of New York, 1998.

Camille Paglia: *The Birds*, British Film Institute, London, 1998.

Hitchcock's America, ur. J. Freedman i R. H. Millington, Oxford University Press, 1999.

Dan Auiler: *Hitchcock's Notebooks — An Authorized and Illustrated Look Inside the Creative Mind of Alfred Hitchcock*, Spike, 1999.

Ronald M. Hahn i Rolf Giesen: *Alfred Hitchcock. Der Meister der Angst*, 1999.

Enno Patalas: *Alfred Hitchcock*, 1999. Z

televizija

Redarstvenici i lopovi

Bili mi krivi ili nevini, bili Amerikanci ili Hrvati, murjaci su uvijek glasnici loših vijesti

Martina Aničić

Najprije jedan vic: u odjeljku vlaka voze se Snjeguljica, sedam patuljaka, pametni policajac i torta. Vlak uđe u tunel i kad iz njega izađe, torte više nema. Tko je pojeo tortu? Snjeguljica i sedam patuljaka, jer je pametni policajac lik iz bajke. Sličnih priča o policajcima ima toliko da možda ništa bolje od njih ne govori kakvu sliku o policajcu imaju stanovnici ovog dijela svijeta. Bilo da vas zaustavi zbog prebrze vožnje ili da stoji u kordonu oko Markova trga, policajac je sve, osim onog što bi trebao biti — osoba s kojom možete računati, lik koji vam priskače u pomoć kad vam je to potrebno ili simbol organizirane pravne države. Na stranu sad jesmo li pravedni ili nismo prema pripadnicima te profesije koja, ovako ili onako, radi svoj posao, no činjenica je da ih većinom vidimo drukčijima nego što oni jesu ili bi trebali biti. I zato su oni rijetko, gotovo nikad (osim kao funkcijske karikature), junaci hrvatskih kinematografskih ili televizijskih ostvarenja.

Figura zločinca

U jednom drugom svemiru nastaju TV serije kao što su *Njujorški plavci (NYPD Blue)*, *Odjel za umorstva* (*Homicide: Life on the Streets*) ili pak izvrsni britanski *Osumnjičeni* (*Prime Suspect*). Taj paralelni svemir nije bolji od našeg zato što u njemu ima manje zločina, niti je bolji zato što su ti zločini manje okrutni. Ali TV serije su u tom paralelnom svemiru bolje čak i od vlastite (a nekmoli od naše) stvarnosti iz jednostavnog razloga — zločinci su uvijek uhvaćeni.

Štoviše, zločinci su u njima posve nevažni. Oni tek figuriraju, oni su samo ruka koja izvlači pištolj ili nož, a naglasak je na onima koji ih hvataju, na junacima prljavih ulica. Nije to samo konvencija žanra detekcije čija je osnovna postavka da tajna mora biti riješena, zato što to gledatelj od filma ili serije očekuje. Ponajprije je to tako zato da bi se uplašenom pojedincu, koji živi u svijetu u kome je i običan izlazak iz kuće životni rizik, pružila utjeha, slabašna nada da postoje ljudi uz čiju ćemo pomoć svoju malu egzistenciju proživjeti sigurni, živi i zdravi. Jer ako Bobby Simone prvi stigne do krivca, krivac neće prvi stići do nas.

Rasprava o ljudskoj fascinaciji zločinom mogla bi se razvući kilometrima papira. Ovdje dostaje reći kako upravo ta fascinacija, iako upristojena i potisnuta stoljećima »civilizacije«, najbolje pokazuje kako smo ispod kože svi krvavi i kako je nasilje imanentno ljudskom biću (uostalom, dokaza u prilog toj teoriji, nagledali smo se u posljednjem desetljeću, nažalost, u izravnom prijenosu). Gnusne i mračne priče o ljudima koji jedni drugima čine zlo popularne su jednako kao i pornografija, a ta je popularnost nevješto zakamuflirana tezom o tome kako je njezin osnovni uzrok u olakšanju koje čitatelj ili gledatelj osjeća zbog toga što je žrtva u žanru koji konzumira netko drugi, a ne on sam. To je, naravno, jednako toliko glupo kao kad bismo zakonom propisali prodaju tijesnih cipela zbog olakšanja koje će njihov nositelj osjetiti kad ih skine. Ali o toj zanimljivoj temi nekom drugom prigodom.

Likovi iz bajke

Svakako je jasno da su policajci dramaturški iznimno zahvalni i praktični, kao i sve druge stresne i samim tim dinamične i zanimljive profesije (liječnici, pravnici, vatrogasci). Ali... svakome od nas može zatrebati (ne daj Bože, ali je moguće) pravnik, liječnik ili vatrogasac, no oni spadaju u likove čijoj ćemo se odori na svojim vratima u pravilu razveseliti. Ali policajac... bili mi krivi ili nevini, bili Amerikanci ili Hrvati, murjaci su uvijek glasnici loših vijesti. I zar je onda čudno što televizija ili film nastoje ublažiti taj dojam čineći policajce junacima, a zločine rješivima? Zar je čudno što je Bobby Simone nevjerojatno zgodan i kao pravi nježni *macho* devedesetih uzgaja golubove, a Andy Sipowicz svim svojim bićem tješi populaciju ćelavih bivših alkoholičara, uvjeravajući ih da bi se i njima »još mogla desiti ljubav«? Poruka je jasna — i policajci su ljudi.

Prava slika svijeta u kojem tako djelotvorno uvode red ta dva u svakom smislu savršena frajera, približila se i nama i nema nam smisla tješiti se time kako u zrak lete samo mutni tipovi, a na informativnim razgovorima završavaju samo oni koji su se zamjerili svojim bivšim šefovima. Njujorški žandari nemaju svojih lopova ili ih imaju tek toliko da bi ih na kraju mogli uloviti. Hrvatski lopovi nemaju svojih žandara ili ih imaju tek toliko da bi ih netko mogao štititi. U oba se slučaja svijet prikazuje tužnim i nesigurnim mjestom, tako udaljenim od snova o sigurnosti koje svi mi imamo, ma kako se sitnima oni činili. Svijet u kojem će biti pravde za sve svakim je trenutkom sve udaljeniji, a nesigurnosti ovoga u kojem živimo pridonosimo i sami, svojim strahovima i šutnjama. Možda će biti bolje kad konačno odlučimo provesti u djelo svoje pravo na potragu za srećom i još više, kad to pravo priznamo i svojim bližnjima. Tek kad to naučimo, Bobby Simone i Andy Sipowicz prestat će biti likovi iz bajke. Z

Svijet u kojem će biti pravde za sve svakim je trenutkom sve udaljeniji, a nesigurnosti ovoga u kojem živimo pridonosimo i sami

Katodik

Misteriji na malom ekranu

Kako se sedam tisuća godina povijesti može upregnuti za potrebe Ministarstva turizma

Vladimir Sever

Tomislav Križić

Prijelaz u srednju dob sve me više opterećuje, pogotovo nesanice... Neki dan, u četiri ujutro, sjedam pred televizor sa šalicom hladne kave od sinoć, valjda će biti kakve razbibrige... da se oporavim od traumatskog iskustva koje sam sinoć zatekao u terminu u kom je bio najavljen *Sav taj jazz*... treba mi nekakav kulturni anabolik, nešto aktualno i hard core, recimo *Celebrity Deathmatch* između Georgija Para i Branka Brezovca... nešto za gušt, dok nema programa HRT-a, koji dijeli krilaticu s ovogodišnjim Eurokazom... *ništa je nešto samim tim što je na pozornici/ekranu*... od kofeina me samo boli trbuh. Kakve su to mumije na CNN-u? Za njih ću podnijeti i reklame. Mumije su ono što mi treba. Dajte mi mumija.

Prilog: egipatski arheolozi istražuju područje kraj oaze Bahria, gdje je prije tri godine nekakvo magare propalo u rupu, pa se ispostavilo da je rupa jedna od niza grobnica iz grčkog i rimskog razdoblja Egipta. Mumija kao u priči, arheolozi pretpostavljaju da bi ih ukupno moglo biti i deset tisuća i valjda ih sve namjeravaju oskvrnuti četkicama i klistirnim kruškicama za ispuhivanje prašine... Čekaj, ako su tu kršni egipatski arheolozi, onda je s njima i...

Dr. Zahi Hawass!

Eto ga gdje stoji u pustinji i radosnim gledateljima CNN-a (koji su uvijek u potrazi za atraktivnim turističkim odredištem) ozareno priopćava: »Ovo je festival mumija! Najveće arheološko otkriće svih vremena! Neke mumije već su izložene posjetiteljima!«

Oh, Zahi. Još si u vrhunskoj formi. Tako si me obradovao.

Dr. Zahi Hawass je, naime, stožerna osoba televizijske arheologije. Tko može zaboraviti besmrtne riječi kojima je popratio otvaranje treće razine tunela ispod Sfinge prije tri godine? »Čak ni Indiana Jones ni u snu neće biti ovdje«, rekao je Dr. Zahi na svom specifičnom engleskom. »Možete li vjerovati? Sad smo unutar Sfinge u ovome tunelu. Tunel nikad dosad nije otvaran. Nitko ne zna što je u ovom tunelu. Ali mi ćemo ga otvoriti po prvi put.« Tako se to radi! Nije arheologija nekakva štura znanost za sparušene starce! Ima li što divnije od činjenice da je osobi, koja je od Ministarstva kulture Arapske Republike Egipat dobila vrhunsku vlast nad kompleksom piramida u Gizi, ključna medijska inspiracija...

Dr. Indiana Jones?

Samo, Dr. Hawass tuče Dr. Jonesa na svim poljima. Ne samo što je svojim radom postao nezaobilazan čimbenik turističke preobrazbe Egipta za »njihov sedmi milenij«, kako tvrde reklame Ministarstva kulture na istom tom CNN-u, on se suprotstavlja i svim pokušajima imperijalističkih kvaziarheoloških senzacionalista da otmu duhovnu vlast nad tumačenjima starog Egipta iz ruku današnje Arapske Republike. Nesvrstanost je ključna arheološka vrijednost, *n'est ce pas*?

Ta bitka nije laka. Zapadnjaci naviru sa svih strana sa sve suludijim hipotezama. Dr. Hawass znade da su sve njihove ekspedicije s najsuvremenijom opremom i najobrazovanijim stručnjacima samo krinka za objavljivanje piramidoloških bestselera, u kojima će nepobitne činjenice koje smo svi učili u školi (recimo, da su piramide radile mase robova, koji su teglili kamene gromade praćeni fijucima biča) prokazivati kao neodržive, samo zato što fizika, geologija i mehanika tako tvrde. Tim gore po njih, tvrdi ugledni znanstvenik Dr. Hawass.

Ima i perfidnijih. Jedan njemački inženjer robotom je 1993. godine istražio netom pronađeno okno u Velikoj piramidi: premda je Dr. Zahi tvrdio da se radi o otvoru za ventilaciju, robot je na kraju okna pronašao kamena vrata s mjedenim ručkama, ukazujući na postojanje prostorija u Piramidi za koje još ne znamo. Inženjer je otjeran iz Egipta, a u oknu se danas nalazi ventilator. Napokon, treba zrak u piramidi učiniti ugodnijim za turiste. Iste godine, dvojica američkih znanstvenika istraživali su dokaze erozije na tijelu Sfinge i usudili se ustvrditi da je stara dvanaest tisuća godina. Također su neumoljivo isprašeni iz Gize.

Zli jezici tvrde da se svi kojima je danas stalo istraživati okna u piramidama moraju prvo uvući Zahiju u neki od otvora. No na njih ne treba trošiti riječi. Možda su neka otkrića dra Hawassa i bila nadahnuta iz neočekivanih smjerova — recimo, otkrivanje tunela ispod Sfinge 1996. godine predvidio je još početkom stoljeća američki medij Edgar Cayce, ali u znanosti nema mjesta misterijima. Mediji i piramidolozi junaku ove kolumne vrijedni su baš koliko i ono magare: mogu ga uputiti k problemu, ali sva rješenja i jedine točne interpretacije dat će...

Dr. Zahi Hawass! (*encore*)

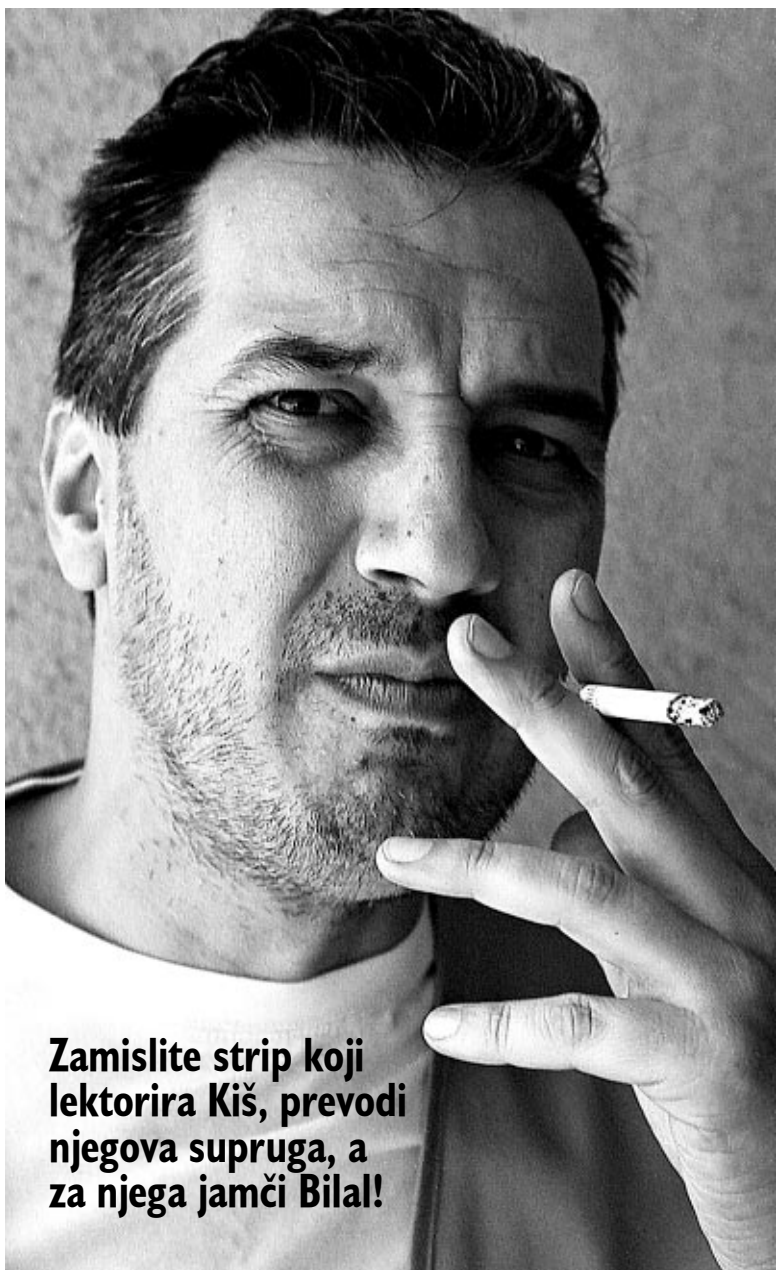
Obodren novom životnom snagom koju mi je donijelo jutarnje Zahijevo ukazanje, provodim dan spojen na Internet: na Web stranicama posvećenim liku i djelu dra Hawassa saznajem da je Sfinga imala tragove vodene erozije na sebi i prije no što je isklesana i da je Zahi našao čak i ostatke rampe po kojoj su robovi vukli kamene blokove pri gradnji Piramide. Dobro, to što on zove ostacima rampe više sliči na nekoliko gomilica šute, ali tko sam ja da ga dovodim u pitanje?

Uostalom, ovo je obična kolumna o televiziji. Nema arheologa koji je televizičan (i internetičan) poput dra Hawassa. Za razliku od svih senzacionalističkih stranaca koji postavljaju suvišna pitanja i zbog vlastitog interesa žele potkopati naše shvaćanje povijesti, arheologija po Hawassu sigurno je turistički atraktivno znanstveno područje. Zato mi je uvijek ugodno podsjetiti se lekcije kojoj me ovaj ugledni stručnjak podučio: misterij se ne da ugurati u televizijsku minutažu. Z

razgovori

Govori Alem Ćurin, autor stripova i novinski ilustrator

Hurac i hička



Zamislite strip koji lektorira Kiš, prevodi njegova supruga, a za njega jamči Bilal!

Ne znam kome i zašto ilustracija kod nas smeta. Vani je ona, uza sav tehnološki napredak, na visokoj cijeni

Ingrid Gattin

»Kad donesem ilustraciju u *Feral*, onda to otprilike izgleda ovako — pitaju me: 'Što si ovo opet nacrtao?' A što da im odgovorim!? Hurac i hičku! — opisuje Alem Ćurin reakcije u uredništvu novina u kojima iz tjedna u tjedan objavljuje svoje provokativne i majstorski izvedene ilustracije. On je jedini hrvatski novinski ilustrator koji je tijekom devedesetih stalno objavljivao u hrvatskom tisku, najprije u *Nedjeljnoj Dalmaciji*, a danas u *Feral Tribuneu* i časopisu *Torpedo*. Ćurin je prošao slikarsku, dizajnersku i strip-fazu, danas svoje ilustracije smatra »nastavkom stripa drugim sredstvima«, a priprema se objaviti i roman. Njegova priča pomalo nalikuje na onu klasičnu o nikad do kraja *shvaćenom* umjetniku. Osamdesetih je iz Hvara dospio u Pariz, sanjano mjesto svakog umjetnika, ali tamo su se stvari počele odvijati kao u lošem filmskom scenariju.

No zimmer, only frei — goodbye

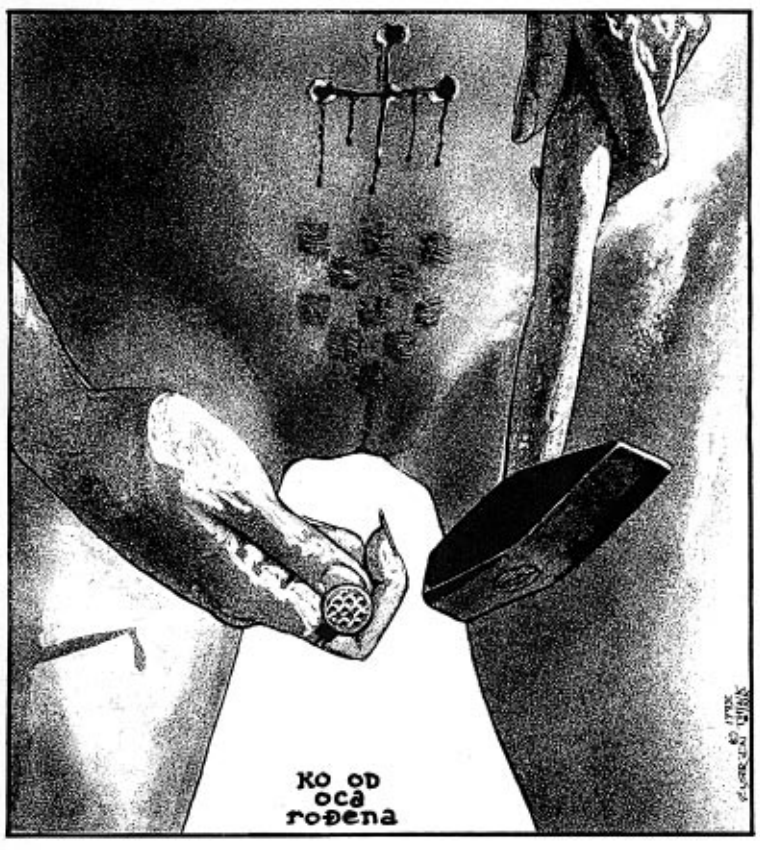
— Nisam imao neku veliku egzistencijalnu potrebu otići s Hvara. On je bio turistička Meka. Svi su iznajmljivali sobe, apartmane, konobe. Svi, osim mene. Na našoj kući bio je natpis »NO ZIMMER, ONLY FREI — GOODBYE«. Sloboda über alles! Kuću sam ispunio svojim slikama, skulpturama, stripovima. Živjeli smo od ženine plaće, mojih dizajnerskih rješenja za ugostiteljske objekte, konobario sam, uređivao lokalne novine, a kada je trebalo bio sam i ribar. Nismo se žalili. Nakon izložaba po Splitu, Hvaru, Zagrebu, a i »šire«, pozvan sam izlagati u Galeriji *Scorpion* na Palmižani. Izlagao sam slike, skulpture i stripove. Neke su se slike preselile u Ameriku, Italiju, Portugal... a strip me je odveo u Pariz. Strip *Experiment gospodina Kleina*, kao središnji izložak, svidio se jednoj francuskoj novinarki što je ljetovala u Hvaru. Bilo je ljeto 1985. godine. Rekla mi je — takav pristup stripu glavni je trend na alternativnoj i art-strip sceni u Francuskoj. Preko nje uspostavio sam kontakt s izdavačkom kućom *Paradis*. Svašta su mi bili obećali i tako sam s Paklinih otoka otišao u *Raj*. Bio je to dobar zajeb. Ništa od obećanog. Vlasnik *Paradisa*, čovjek koji me je pozvao, čekao je suđenje zbog dilanja. S takvom lovom vodio je Galeriju i tiskao stripove. Ma koji raj? Mrak čisti! Oko mene je bio narko-svijet, prijateljice noći, bombe po metroima i robnim kućama, rasni i studentski nemiri, a ja nemam pojma francuski. Obilazio sam izdavače, vrtio telefone, susreo divne ljude, upoznao Enkija Bilala, sina krojača prve maršalske uniforme za Tita, kojeg je otac sa čitavom obitelji, početkom šezdesetih, doveo u Pariz.

Bilal je svjetsko ime strip-scene. Je li se izjašnjavao o kvaliteti vaših radova?

— Ubacio me je u *Futuropolis* i *Dargoud*. Kako nisam znao jezik, bio mi je i prevoditelj. Sjećam se situacije, jednom, u *Dargoudu*... Urednik i ja u njegovom uredu, a Bilal pri telefonu na drugom kraju grada. Francuz njemu u telefon francuski, onda Bilal meni iz telefona hrvatski, onda mu ja u slušalicu vratim na hrvatski, a on sve to promiješa i izbaci Francuzu na uho francuski, onda ovaj njemu i sve tako u krug. Bilalov sam dužnih — skroz.

Zanimljivo je da je vaš kratki strip* Dalmatinac *na francuski prevela Pascale Delpech, poznata francuska prevoditeljica, udovica književnika Danila Kiša. Kako ste s njom stupili u kontakt?

— Rekao sam već, francuski jezik nisam znao najbolje, bolje reći nikako, a »normalne« izdavače nije zanimao nikakav moj »nenormalni« *Experiment gospodina Kleina* koji me je i dovukao u Pariz. Morao sam sve ispočetka, morao sam brzo reagirati. I tako je nastao *Dalmatinac*, strip od deset tabli, bez teksta. Samo na kraju kratko objašnjenje, sedamosam rečenica. E, i sada imam s Bilalom prvi *randez-vous*, 'oću mu pokazati, ali trebalo bi prevesti taj kratki tekst. Mora biti na francuskome, nema druge. Tko će mi to prevesti? Nitko koga znam ne zna tako dobro. Sjedim na podu garsonjere i listam četiri sveska telefonskog imenika grada Pariza. Listam i listam. Onda mi zvizne u oko čudno prezime. U, jebote, pa to je Kiš! Danilo Kiš. Okrenem taj broj... molim vas, ja sam taj i taj. Čovjek mi povjerovao. Pročitam mu tekst, on mi nešto ispravi, redigira, lektorira i još me pita »što vi mislite«, a ja šutim ko zaliven. Nije svaki dan svetac, pa da Kiš prčka po tvome tekstu i još te pita za mišljenje. Dodao je kako on ne zna toliko dobro francuski, pa će to prevesti njegova gospođa, Pascale Delpech, i da se ništa ne brinem, bit će na vrijeme. Molim?! E, tako je to bilo. Sve preko telefona. Par dana kasnije gospođa Delpech izrecitirala mi je moj tekst na francuskome. Slovo po slovo. Opet preko žice. Svaka joj čast. Bilalu se svidio *Dalmatinac*. Nagovarao me da ga proširim i ubacim tekst, a za prijevod ćemo lako. Bilal je bio velika medijska zvijezda. Zamislite strip koji lektorira Kiš, prevodi njegova supruga, a za njega jamči Bilal! Kad mi je krenulo vratio sam se kući, na kratko, da vratim onih šesnaest kila što sam ih tamo ostavio. Onda se nešto dogodilo i više se nikada nisam vratio u Pariz.



Lud ko kupus

Iako u posljednje vrijeme najviše radite novinsku ilustraciju, ističete da ste u prvom redu autor stripa. Hvalite se da ste čak prvi autor kubističkog stripa u povijesti. Koji je to?

— Prvog i jedinog. Kubističkim su ga krstili teoretičari. U svakom slučaju, to je jedinstveno grafičko strip-štivo u povijesti medija. To je taj *Experiment gospodina Kleina*. Strip je nastao 1980. godine. Bio sam napaljen na afričke i oceanijske maske i fetiše, na prethistorijsku plastiku i plastiku pretkolumbovske Amerike. Kažem, bila je to 1980. godina, oslobodio sam se vojske, loša godina za takve finte, ali meni je uspjelo. Bio sam *lud ko kupus*. U ruke mi je dospjela uvrnuta priča prijatelja i kolege Hanibala Vrančića. Morao sam iz toga napraviti strip. Bila je to priča o shizofreniji. Normalno, nisam mogao ni smio napraviti uredan, normalan niti realistički strip. Već sam bio raskinuo s realističkim stripom. Klasičan, narativan, američko-francuski, komercijalni strip nije me više dirao. Slike i skulpture bile su mi žestokih boja, tako da i sa stripom nije bilo ništa bolje. *Experiment gospodina Kleina* nije mogao biti drukčiji: bila je to čista likovnost i znakovi, bez treće dimenzije. Strip je išao od izložbe do izložbe jer ga nitko nije htio tiskati. Tiskan je samo jednom. U Beogradu, loše i bez boje. Mogu ga oni nazivati kako hoće — ipak je to bio avanturistički strip. Odveo me je u parišku avanturu.

Na početku svog ozbiljnijeg bavljenja stripom crtali ste klasični strip. Zašto ste kasnije napravili odmak prema manje komercijalnom izrazu?

— Moj mladenački san bio je biti običan crtač običnih, narativnih stripova. Odgojen sam na klasičnom i komercijalnom stripu. Svoju pismenost vežen za prvi broj *Kekeca*. Tada sam *cijepljen* i evo, drži me još i danas. Čak sam i Akademiju upisao zbog stripa. Početak je obećavao. Mladenački se san zamalo ostvario. *Pučani, plemići, suci*, moj prvi strip, bio je klasičan i narativan, s povijesnom temom iz srednjovjekovnog Splita. Rađen je u dogovoru s *Nedjeljnom Dalmacijom*, ali je poslije odbijen. Rekli su da nije dobro, da nije to ono što su očekivali. Onda sam se obratio na neke druge adrese, ali odgovor je svagdje bio isti. Sve skupa, četrnaest *korpi*.

Zar je toliko bio loš?

— Ne, on je bio toliko dobar, ali nije bio u trendu. Rješavanje tabli i sve te stvari, na prvi pogled sve je djelovalo, izgledalo skroz klasično, skoro anakrono. Ali, kažem, samo na prvu. Miješao sam stilove iz table u tablu, iz slike u sliku. To je svih zbunjivalo. U stripu me zanima atmosfera, emocija. To su moji glavni igrači. Kako je priča obrađivala događaje za mračnog srednjovjekovlja u Splitu, iz početnoga laganog, ilustrativnog, akademskog crteža, prešao sam na stil koji je više odgovarao temi. Više sam umjetnik nego profesionalac. To sam pokazao iz prve. Nisam »uredno« posao doveo do kraja, već sam »popustio« pred osobnim impulsima. Mnogo godina kasnije javili su se autori, i to kakvi autori, u Americi i šire, kojima je glavna odlika stila da ga nemaju. Ali ovdje... pa još povijesna tema, klasičan i narativan strip, a tako crtan... božesačuvaj! Za novine, normalno, nije bio, ali nažalost ni za specijalizirane strip-časopise, kojih je onda u Jugi bilo dosta. U modi je bio *Novi kvadrat*. Taj strip nisam nikada dovršio. Samo prvu epizodu. Sakupivši kolekciju od četrnaest negativnih odgovora, otvorio sam *Izložbu jednoga odbijenoga i nedovršenoga stripa koji to nije*. Zašto nije? Jer je strip nešto što nastaje na autorovom stolu, nastavlja se u tisku pa onda kod konzumenata, zatim završava ili u košu ili u nečijoj arhivi. Ako nije tiskan, to je samo crtež ili gvaš u formi stripa.

Brežnjevljeva jaja i Staljinovi brkovi

Zašto vaš strip* Les Hotes *(*Gosti*) nije nikad kod nas objavljen? Za njega ste na* Festivalu stripa i karikature *u Montrealu, prije devetnaest godina, dobili treću nagradu.

— Zato što sam »vrijeđao« predsjednike prijateljskih zemalja. To je bilo, kao, objašnjenje. Brežnjev je bio obrijan oko jaja u obliku Staljinovih brkova, baš su mu dobro stajali. Reagan je umjesto svojih muda imao *Trumanova jaja* s natpisom *ars gratia artis*. Ta dvojica ekshibicionista ganjaju po kući svoje domaćine, mladi bračni par. Srazom dvojice predsjednika-manijaka, nakon što bračni par u toj ludnici iskače iz stripa i tako se spašava, nastaje atomska eksplozija. Sve je to bilo 1981. godine kada se Hladni rat među blokovima zahladio još više — Brežnjev je u Afganistanu, a Amerikanci kloniraju Talibane i naoružavaju Sadama. Čak se je i splitski *Berekin*, onda čuveni satirički list, prepao i odbio objaviti *Goste*. Ipak tiskani su vani, a original visi u muzeju u Montrealu.

Zašto ste napustili studij? Mogu li se razlozi tražiti u tadašnjoj nesklonosti pedagoga na zagrebakoj Likovnoj akademiji prema stripu?

— Možda je to bilo opravdanje meni da se hoću baviti stripom, a ne studiranjem. Došao sam u sukob s profesorima jer oni su htjeli jedan program, a ja drugi. Proveo sam dvije godine na Akademiji pokušavajući se baviti stripom i kada sam profesoru iz klase pokazao *Pučane, plemiće, suce* rekao je kako nemam pojma o crtanju i da samo zauzimam mjesto nekom talentiranijem od

sebe. Možda je bio u pravu (smijeh). To mi je dalo više opravdanja da sve pošaljem u *p. m.* i odem. Je li mi danas žao? Ne, nikada mi nije žao zbog vlastitih pogrešaka.

Vi ste također slikar i kipar. Kad se 1982. izlagali u zagrebačkoj* Galeriji Nova*, kritičar Davor Matičević pisao je o vama kao najtalentiranijem mladom autoru, a radove proglasio primjerom nove slike. Zašto niste dalje nastavili slikati?

— Otkrio sam otok, ostao ondje i počeo iznova. Kao slikar. Tema — prizori iz bračnoga života. Bilo je to čišćenje od vlastitih demona što sam ih *fasovao* od najranijeg djetinjstva i koje nisam htio odgojem prebaciti na vlastito dijete. Zato sam ih kroz slikarstvo podvalio drugima. Jedna gospođa, potencijalni kupac, napala me je na mojoj izložbi u Hvaru da kako tako mogu prikazivati svete prizore majke i djeteta, da kako me nije sram, da očito mrzim vlastito dijete. E, onda su došli kritičari, kao, bravo, ti si u trendu, to ti je sada đir u svijetu. A ja o tome nisam imao pojma. Slikao sam i radio skulpture sve dok se nisam počeo ponavljati. Kada sam to shvatio, prestao sam. Pošteno. Četiri godine bio sam slikar, a za heraldičku instalaciju pod nazivom *Mogu li, napokon, dobiti pičke od vas gospođo?*, na *Splitskom salonu 83*, dobio sam i nagradu. Bile su to tri kašete krepane i obojene ribe. Te godine bio sam ribar. Pitanje je bilo upućeno gospođi Državi i njenom odnosu prema kulturi. Danas bi boje u kašetama bile drukčije raspoređene, ali bi pitanje ostalo isto.

Pornografsko društvo

Kao ilustrator naprije ste došli do izražaja pokretanjem kulturnoga priloga, odnosno »magazina za predcivilno doba«* Profil *u* Nedjeljnoj Dalmaciji*, početkom devedesetih, danas ste istaknuti kao autor u* Feral Tribuneu*. Ilustracije su vam često provokativne do te mjere da nailaze na zazor i kod slobodoumnijih urednika. Budući da kontinuirano objavljujete, očito je da uspijevate obraniti svoj autorski stav — kako?

— Ne branim samo vlastitu autorsku autonomiju, nego i autonomiju svoje generacije. Zato sam svojedobno tekst Davora Milišića o našoj generaciji ilustrirao Cortom Malteseom koji luta labirintom, čvrsto stežući drveni ženski akt u obliku križa, koji umjesto stidnih dlaka ima klupko vune što se odmotava kako Corto luta. Nisam mogao dozvoliti da se jedan Corto Maltese izgubi. Na križu, odnosno aktu bio je ispisan tekst »*OVO JE MOJA PIČKA*«. Drugim riječima, moj križ — moj spas... Reagiram da bi reagirali. Ta je ilustracija izazvala zgražanje starijih umjetnika u *Nedjeljnoj*, ali ju je urednik *Profila* argumentirano obranio i objavio. Moju jedinu neobjavljenu ilustraciju, uredno naručenu i još urednije urađenu, stopiralo je uredništvo *Feral Tribunea*. Tražili su da se autocenzuriram. Ej, pa nije još došao red na mene, nisam pristao i nije tiskana. To je jedina zasad, možda ne i zadnja.

Zašto ste toliko zaokupljeni spolovilima, mogao bi netko pomisliti i na pornografiju?

— Znate što... samo ilustriram tekstove koji govore o ovome društvu koje je pornografske »vrijednosti« diglo na pijedestal i time sebe otkrilo kao pornografsko. Crtam, kako vi kažete, spolovila, jer sam erotoman. Odgovorite mi pošteno, zar nije bolje i ljepše biti erotoman nego domobran? Jedan od najuspjelijih dizajna, u nama poznatom dijelu svemira, jest ljudsko tijelo... *na sliku i priliku svoju*. I tko sam ja da mu nešto uskraćujem i skrivam?

Kakva su, u tom pogledu, vaša iskustva s Amerikom? Tamo ste svoje ilustracije poslali na nekoliko adresa...

— Iz Amerike su mi javili, kao, dobri ste, sjajni, ali ste malo previše ovo ili ono, je li, i što će vam taj komentar!? Taj moj tekst u ilustraciji najveći je kamen smutnje, ali on je sastavni dio ilustracije. Tako mi ilustracija ima sliku i ton. Reagiram, komuniciram s istom krvnom grupom. Oni drugi kažu — to ti je nepotrebno, to ti je *greška*. Dobro, ali pardon, takav sam — kakav sam. Ipak sam ja autor stripa, a ilustracije mi dođu kao strip u nastavcima ili, da parafraziram *ćaću*, moje su ilustracije nastavak stripa drugim sredstvima. Zato mi u *Feralu* ilustracija ima gotovo status kolumne.

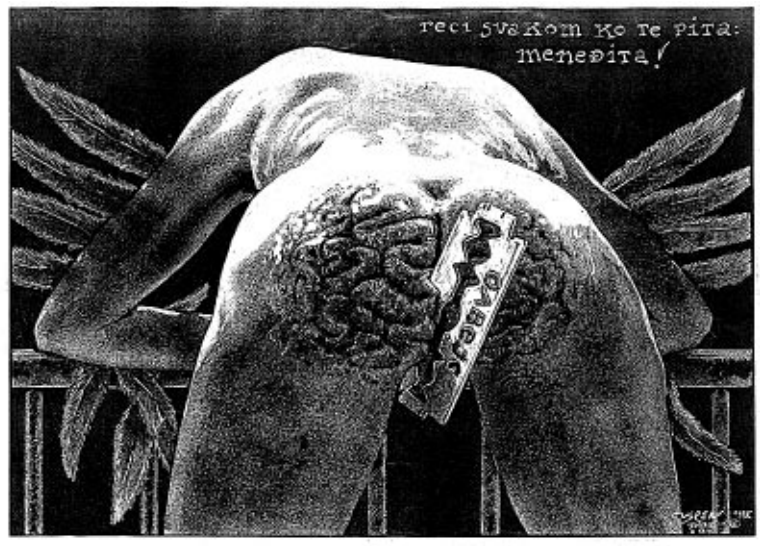
Plakat koji je papala noć

Što je po vašem mišljenju razlogom tako slaboj zastupljenosti ilustracije u hrvatskim tiskovnim medijima?

— Ne znam kome i zašto je ilustracija, kod nas, smetala. Osamdesetih je Mirko Ilić dosegnao kultni status, zahvaljujući najviše svojim ilustracijama u *Startu* i naslovnicama *Danasa*. Druge novine i časopisi otvorili su svoj prostor ilustracijama. Bila je to uređivačka i grafička obveza. Zahvaljujući Iliću, Kordeju i drugima iz osamdesetih, ilustrator je imao određeni dignitet u novinarskom svijetu. A danas... ostao sam samo ja, uz neredovitog Marija Jurjevića i dečke iz *Playboya*, jednom mjesečno. Vani je ilustracija, uza sav tehnološki napredak, kao *mani di fate*, na visokoj cijeni. Eto, Ilić je, iako sada skroz *nasađen* na kompjutor, postigao svjetski uspjeh svojim *ručnim radom*, kao »dizajner koji zna crtati i crtač koji misli«. Njegove pametne ilustracije upadaju u oči poput prometnih znakova.

Izrađivali se kazališne plakate za Splitski teatar, i to još od intendature Ivice Restovića pa do Rade Perkovića, dakle, pod posve različitim politikama i estetikama. Kako ste se s time nosili?

— Kod Restovića, čuvenog splitskoga intendanta, plesao sam samo jednu večer. Davne 1982. godine plakat za Pirandellov komad *Čovik, zvir i kripost* izradio sam u formi stripa. Restović, koji je patio od klasičnog intendantskog sindroma, tj. morao je imati šapu nad svime u teatru — o tome nije imao pojma. Plakat su naručili Marin Carić, tadašnji direktor Drame i Propaganda. Oni su prihvatili moje rješenje, plakat je tiskan i postavljen na oglasna mjesta. Restović je imao običaj, prije dolaska na posao, obići oglasne ploče. Mogu ga zamisliti, toga jutra je popizdio, skroz na skroz. Pa nismo mi *Stripoteka*! Plakat je stajao do navečer, do premijere. Sutradan su sve oglasne ploče bile oblijepljene u bijelo. Plakat je papala noć. A onda je došlo novo doba. Sad će ispasti da sam hadezeovac. Božesačuvaj! Po pozivu moga dragoga Ive Sanadera, novokomponiranoga intendanta za novokomponirani i novoosviješteni HNK, radio sam plakate. Zašto ne? Sanadera sam poznavao iz onih normalnih vremena. Osamdesetih je kupio moje dvije slike — nadam se da ih ne drži u dječjoj sobi. Imao je kredit kod mene... Bio je to parcijalni i nepotpuni posao. Nisam dobio zadatak riješiti vizualni identitet HNK-a, samo plakate pojedinih predstava. Inače, vizualni identitet teatarske nacionalne kuće u Splićana nije riješen kako treba već više od petnaest godina. Odlaskom Borisa Bućana, Restović se bio izgubio u traženju novoga rješenja, dok Sanader i Perković nisu tome pridavali naročitu pažnju, a Mani Gotovac nije riješila ni sama sa sobom što je to. Posao plakatera u Teatru bio mi je posao koji sam najmanje volio, ali sam ga se držao ko pijan plota i to punih osam godina. Bilo je tu, moram priznati, prilično kompromisnih rješenja, ali i petnaestak ne loših, čak vrlo dobrih plakata. To je bilo za one predstave za koje se nije držalo da su od nacionalnog značenja. Strane opere ili *splitska ljeta*, jer tu je ljeto, sunce, more, zajebancija, možeš se opustiti.



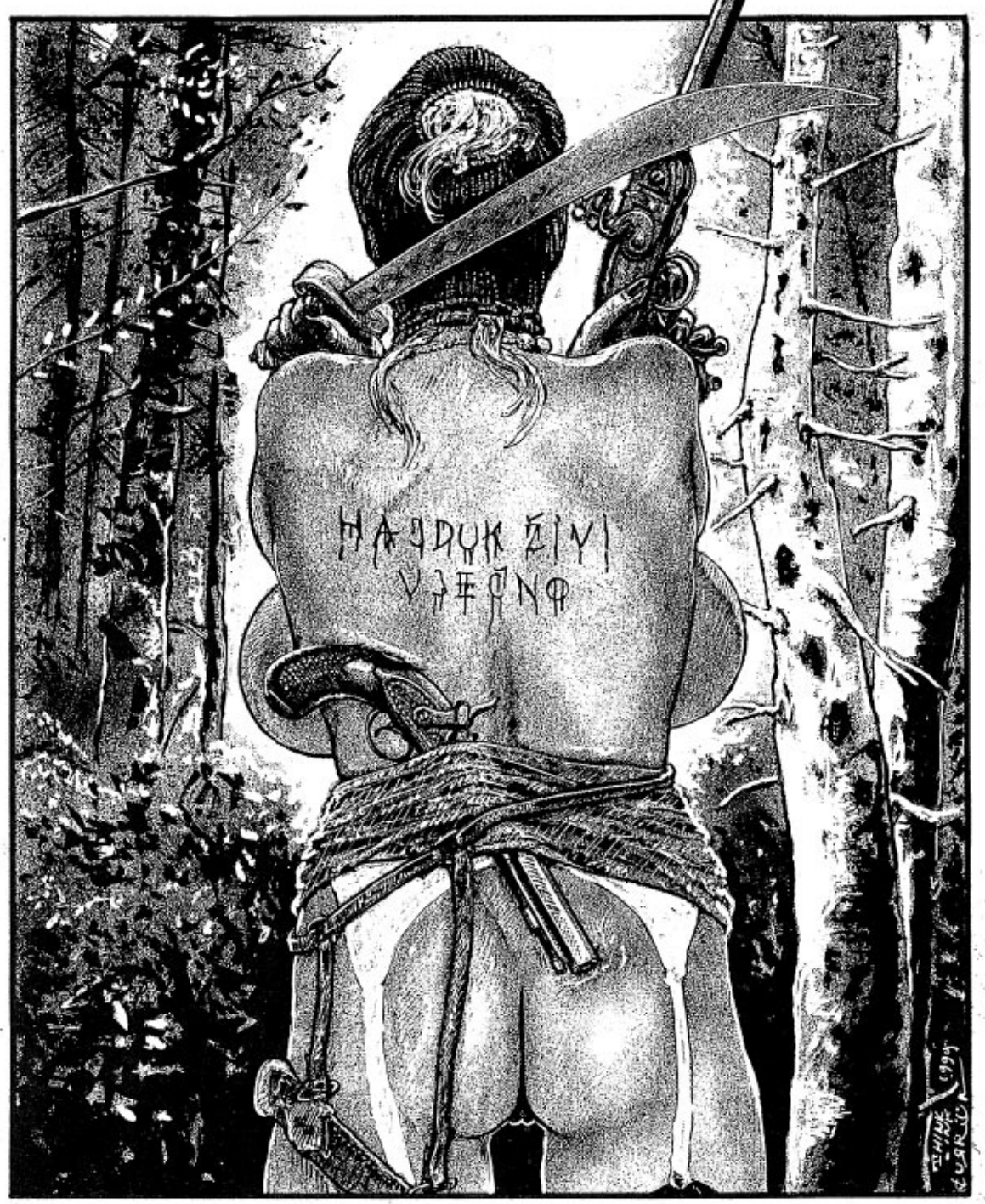
Papir kao ogledalo

Za svoje godine ponašate se prilično nekarijeristički, premalo kalkulirate. Niste u dobi kada se eksperimentira, no sada najavljujete i objavljivanje svog malog romana* Šetimana dišperaduna*. Da li vidite sebe i kao pisca?

— Kako sam spor u svemu, takav sam i u starenju. Ne da mi se još. Gledao sam se u papiru, mojem jedinom ogledalu, i znao sam da sam u pravu. Još mi nije termin. Onda je naišla novovalna generacija splitskih novinara-pisaca ili onih koji su se afirmirali u splitskim novinama. Prijateljevanje i rad s njima prisililo me je da otvorim šlic i na zrak izvadim i ja svoj komad pismenosti. Sve sam radio iz muda te mi je ruka bila na pravome mjestu, a ja u dobrome društvu. Pisao sam odavno, kao i svi, za svoj gušt — domaće radove, ali ovaj je put bilo zaozbiljno.

Priča *Tango za beton i lijepe noge* objavljena je u splitskim *Mogućnostima*. Onda smo 1997. godine Ivica Ivanišević, Ante Tomić i ja pokrenuli časopis za književnost *Torpedo*. Potom nam se pridružio i Jurica Pavičić. Ja sam trebao biti grafički urednik, ilustrator i jedan od pisaca, ali sam im »podvalio« *trip*. Namjerno kažem trip, a ne strip, jer sam sa stripom, kao takvim, raskrstio odavno. Objavio sam nacrtanu priču *Split C.I.T.* Ti inicijali u sebi kriju zastrašujuću bolničku jedinicu: Centar intenzivne terapije, šok-sobu. Tako je, eto, i strip ušao u književne vode, *Torpedo* je imao, uz priličnu medijsku buku, samo dva ispaljenja. Nažalost, imamo neki zastoj. Jesam li pisac ili ne, više ne dvojim. Glavno je da nisam dosadan. Pišem tri stvari, osim scenarija za svoje tripove. Kratki roman *Šetimana dešperaduna*, o osebujnom liku s otoka, izgubljenom u vlastitu dvorištu. *Zadnji dan slike* crtani je roman koji nije strip, a nije ni »ilustrirani roman«, već normalna priča isprepletena raznoraznim grafičkim rješenjima za teže čitanje. Radnja se događa u zadnjem danu jednoga tipa koji rekapitulira cijeli svoj život, u gradu koji se drobi i guši pod teretom divovskog pudinga, a onda mu nestane slike na televizoru. Treće je *Pokvareni popis stanovništva*, knjiga o svim ljudima koje znam, za koje sam čuo, sreo ih, vidio, o kojima sam čitao ili su mi ih drugi spominjali. Opaka i pokvarena ideja! Z

Zar nije bolje i ljepše biti erotoman nego domobran?



likovnost

Između Mangelosa i Kosutha

Ova knjiga olakšava pristup svijetu umjetnosti i u potpunosti je suprotstavljena svemu što još efikasno selektira pristup u *hram kulture*

Darko Simičić

Miško Šuvaković: *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950*. Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd i Prometej, Novi Sad, 1999.

Ovih je dana iz tiska izašla izuzetna knjiga *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950.* u kojoj na nešto manje od petsto stranica Miško Šuvaković obrađuje i precizno definira sedamsto pet pojmova vezanih uz modernu i postmodernu likovnu umjetnost i teoriju druge polovine ovog stoljeća.

Recimo najprije nešto o autoru, koji je slabo poznat u našoj sredini, iako uživa status kultnog pisca u uskom krugu čitalaca. Miško Šuvaković rođen je 1954. godine u Beogradu, gdje je 1993. doktorirao na Univerzitetu umetnosti tezom *Teorija u umjetnosti i analitička filozofija* (izbor tekstova iz disertacije objavljen je u knjizi *Prolegomena za analitičku estetiku* u Novom Sadu 1995). Šuvaković iza sebe ima izravno iskustvo umjetničke prakse: izlagao je samostalno i skupno od 1974. do 1993. godine. Možda će se poneko prisjetiti njegove samostalne izložbe *Realizam i antirealizam* u Galeriji proširenih medija u Zagrebu 1990. godine. Među brojnim autorskim izložbama treba istaknuti *Scene jezika: uloga teksta u likovnim umjetnostima* (Beograd, 1989), uz koju je objavio dvije knjige: prvu, precizno i temeljito ispisanu tezu o djelovanju likovnih umjetnika i književnika na prostoru bivše Jugoslavije koji su u svojim radovima koristili tekstualno-vizualne elemente (od citata, kolaža i montaže u kubizmu i dadi do teksta-objekta, teksta-rasprave i metaspiritualnosti u posmoderni); i drugu, antologiju tekstova umjetnika od 1920. do 1990. godine. Šuvaković je ispisao brojne tekstove i rasprave iz estetike, filozofije i teorije umjetnosti te objavio više knjiga, među kojima ističem sjajan pojmovnik *Postmoderna: 73 pojma* i temeljite monografije o Neši Paripoviću i Slavku Bogdanoviću. Prošle godine mu je u katalogu retrospektivne izložbe Grupe šestorice autora (izdanje Instituta za suvremenu umjetnost — Zagreb) objavljen tekst *Postavangarda: Grupa šestorice autora 1975-1978. i poslije*, a početkom ove godine njegov referat *Teorijski modeli ideologije modernizma u pedesetim godinama* pročitan je na međunarodnom Simpoziju *Umjetnost & ideologija*. Šuvaković je docent na predmetu *Primijenjena estetika i teorija umjetnosti* na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu

Bogatstvo pojmova

Ova je knjiga pisana s velikom erudicijom u formi pojmovnika (abecedna zbirka ili registar pojmova), što omogućava čitanje i međusobno indeksno povezivanje po različitim kriterijima.

U uvodnom tekstu autor navodi deset tipova pojmova koje je obradio u knjizi. Temeljni su oni

pojmovi koji obrađuju osnovne megakulture u istraživanom periodu (modernizam i postmoderna, odnosno avangarda, neoavangarda i postavangarda) i pojmovi koji imenuju umjetničke makroorijentacije ili zbirne orijentacije u okviru megakultura (npr. alternativna, ambijentalna, feministička ili politička umjetnost). Slijede medijski ili disciplinarni pojmovi (npr. earth works, film umjetnika, instalacija, knjiga, kolaž, mixed media, ready made, itd.); pokreti, tendencije ili pojave (npr. body art, fluxus, konceptualna umjetnost, happening, nove tendencije, itd.); pojmovi vezani uz individualni rad umjetnika ili rad umjetničkih skupina (npr. anonimni konceptualni umjetnik, Art&Language, noart, Was ist Kunst); pojmovi koje koristi kritika za označavanje činjenica ili oblika rada koji nemaju odrednice stila, pokreta, tendencija ili pojava (npr. akcija, antičasopis, antislika, estetika gustog postavljanja slika, kritika sistema umjetnosti, ostavljanje traga, itd.); pojmovi teorije (boja, gestalt, objekt, ornament, prostor, itd.); pojmovi kritičkih orijentacija i tendencija (npr. akritička kritika, kritika modernizma, postformalistička umjetnost, teorija umjetnosti, itd.); pojmovi pristupa, škola i tendencija filozofije, estetike i teorije (npr. dekonstrukcija, egzistencijalizam, formalizam, hermeneutika, strukturalizam, itd.) i teorijski pojmovi estetike, filozofije, semiotike, psihoanalize, kritike, povijesti i teorije umjetnosti (npr. apsurd, arhetip, autor, citat, erotika i seksualnost, humor, ideologija,...). Svaki od pojmova sadrži preciznu definiciju, opis, objašnjenje i interpretaciju pojave ili problema te imena relevantnih autora čiji se rad odnosi na obrađeni pojam. Na primjerima autora i djela koje vezuje uz određeni pojam vidim jednu od ključnih kvaliteta knjige. Naime, Šuvaković vrlo precizno i argumentirano, uz imena autora zapadne kulturne sfere, navodi i imena autora s prostora bivše Jugoslavije i Centralne i Istočne Europe. Imena npr. Marine Abramović, Art&Language, Rolanda Barthesa, Josepha Beuysa, Victora Burgina, Jacquesa Derride, Marcela Duchampa, Petra Štembere, Sigmunda Freuda, Željka Jermana, Sol LeWitta, Kazimira Maljeviča, Vlade Marteka, Jacksona Pollocka, Mladena Stilinovića ili Ludwiga Wittgensteina pojavljuju se u više natuknica i dovoljno ukazuju na autorov globalni pristup toj temi. Na jednak način su tretirane i reprodukcije izabranih umjetničkih djela. Potvrda tomu je i dizajn korica: na naslovnoj strani reproducirani su globusi Dimitrija Basičevića-Mangelosa (hrvatski umjetnik sa značajnom internacionalnom reputacijom, prešućivan i nedovoljno priznat u ovoj sredini), dok je na poleđini reprodukcija rada Josepha Kosutha. Time Šuvaković pridaje posebnu važnost svojim kultnim umjetnicima koji adekvatno reprezentiraju vremenske odrednice knjige.

Usprkos nemogućim historijama

Autor se u predgovoru suprostavlja tezi Petera Bürgera koji neoavangardu poslije Drugog svjetskog rata interpretira kao repliku velikih inovacija međuratnih historijskih avangardi. Po Šuvakoviću, avangarda je prethodnica (izvidnica) modernizma, dok neoavangarde karakterizira kritičko, korektivno, eksperimentalno i ekscesno djelovanje u uspostavljenoj i dominantnoj kulturi modernizma. O odnosu moderne i postmoderne kulture i umjetnosti, Šuvaković iznosi tezu da ne postoji jednostavna smjena moderne postmodernom, megakulture megakulturom, jer se u proturječnostima moderne nalazi ishodište postmodernističkih pluralnih strategija; postmoderna smjenjuje modernu gradeći isprepletene međuodnose negacije, kritike, korigiranja, multipliciranja i fikcionalizacije. Metodološke pretpostavke pisanja Šuvaković nalazi u pojmovima *svijet umjetnosti* (A. Danto) i *intertekstualnost* (J. Kristeva) i postavlja tezu da umjetnost druge polovine 20. stoljeća određuje odnos umjetničke prakse i teorijskog diskursa, odnos koji pokazuje kako se iz produktivnih elemenata umjetnosti i glasova svjetova umjetnosti i kulture uspostavlja smisao, značenje i vrijednost umjetnosti.

Ova knjiga napisana je u regiji u kojoj je položaj umjetnosti autor u jednom davnom tekstu imenovao *nemogućim historijama* zbog nemogućeg transfera umjetnosti u kulturu jer »prazna mjesta, porazna nerazumijevanja, pogrešne interpretacije i zagubljene činjenice ukazuju na prekid (mjesto smrti, mjesto zaborava) između svijeta umjetnosti i svijeta kulture. U kulturu *nacionalnih romantizama* i kulturu *ideološkog utilitarizma* nisu se mogle smjestiti ekscesne, nekoherentne, individualizirane i kozmopolitske avangarde. (...) Nacionalni i revolucionarni projekti kulture, ma koliko različiti, selektivniji su od tržišno/potrošačkih. Zato na Zapadu svaka umjetnost može postati roba, a na Balkanu, Istoku ili Srednjoj Europi tek neka umjetnost može ući u hram kulture«. O praznim mjestima, poraznim nerazumijevanjima, pogrešnim interpretacijama i zagubljenim činjenicama u našoj sredini moglo bi se mnogo toga reći i napisati, ali to je druga i duga priča.

Ova knjiga umnogome olakšava pristup svijetu umjetnosti (po Dantou, umjetnost nije samo ono što se pojavljuje pred okom, već i poznavanje povijesti umjetnosti i teorija kulture koja okružuje umjetničko djelo) i u potpunosti je suprotstavljena svemu što još uvijek efikasno selektira pristup u *hram kulture*. Kao nezaobilaznu literaturu za stručnjake, izazov za širi krug zainteresiranih čitalaca i fascinantan primjer što je *autor / stroj za pisanje* u mogućnosti proizvesti, knjigu preporučujem za detaljno izučavanje — ukoliko je uspijete nabaviti. Z

Sjaj nemogućih historija

Svatko tko posegne za ovim remek-djelom, imat će potrebnu pomoć kod snalaženja u teško preglednoj šumi ovostoljetne umjetnosti

Vlado Martek

Opsežno djelo Miška Šuvakovića više je nego dobrodošla knjiga, iz više razloga. Prvo: takve vrste pojmovnika nema na ovim prostorima (*Pojmovnik ruske avangarde* omeđeno je djelo), drugo: knjiga uključuje mnoge hrvatske umjetnike koji se situiraju u kontekstu cjelokupnog sagledavanja umjetnosti dvadesetog stoljeća kroz pojmove moderne i postmoderne. Ubuduće svatko tko posegne za ovim remek-djelom, imat će potrebnu pomoć kod snalaženja u teško preglednoj šumi ovostoljetne umjetnosti, kada su se dogodili mnogi tektonski pomaci u samom tretiranju umjetničkoga djela i osobnosti umjetnika.

Miško Šuvaković najbolje je izdanje analitičke škole i vrli nastavljač Wittgensteinovog znanja o jeziku. I sam umjetnik, uspješno obavlja teoretičarski posao došavši, kao kunsthistoričar, do divne teze o *nemogućim historijama* na ovim prostorima. Treba samo zaviriti u jednu odrednicu pa da se zaključi koliko je znanje i informiranost autora ovog jedinstvenog pojmovnika. I ne samo to, nego čitatelj mu može skroz vjerovati, jer pisano je napisano — ljubavlju i opredjeljenjem za većinu te novovjekovne umjetnosti. Kao da je umjetnost fino aseptično sredstvo protiv bezbrojnih gluposti povijesti i politike. Šuvaković voli umjetnost, mada to naznačuje neku plodonosnu distanciju spram nje, i poklanja joj velićanstvenu prozirnost, a to je u ovom trenutku civilizacije vrhunski dar. Samo se treba sjetiti namćorastih, mrgodnih tipova znalaca koji pišu o modernoj umjetnosti, pa da se može cijeniti Miškova trubadurska ljubav za art. U nekim divnim trenucima prošlih godina u Ljubljani, rekao je otprilike ovako, za nekoga: »Dok je govorio, imao je sjaj u očima — ja takvima vjerujem«. Međutim, i prije i poslije, tih dana, dok smo pričali o Mangelosu, Grupi šestorice autora i ostalim umjetnicima *nemogućih historija*, u Miškovim sam očima vidio sjaj. Kamo sreće da još ima ovakvih bogomdanih marljivaca koji su aktualizirali količinu budističke hrabrosti u imperativ USUDITI SE ZNATI.

Napisati veliki pojmovnik može se uz veliku ljubav prema umjetnosti, ali i uz jednu rjeđu ljubav — voljeti umjetnike i umjetnice. A Miško Šuvaković poštuje umjetnike i umjetnice. Z

BVLGARICA

Tko to kaže,
Tko to laže
inter arma silent musae

Slijedeći intenciju
uglednog hrvatskog intelektualca
i književnog teoretičara
Stanka Lasića:

"Srpska književnost je u mojim preokupacijama dobila status bugarske književnosti!"

ARKZIN Zagreb
raspisuje
natječaj za veliku
nagradu
BVLGARICA

za prozno djelo na hrvatskom, srpskom, bosanskom [odnosno kreativnoj mješavini istih], makedonskom i slovenskom jeziku.

Autor pobjedničkog djela stječe pravo na

- novčanu nagradu od 1000 USD
- tiskanje djela u ediciji BVLGARICA biblioteke Bastard [izdavač Arkzin d.o.o.]
- gostovanje na svečanoj dodjeli nagrade u Zagrebu [troškovi puta i smještaj]

Natječaj je otvoren do 1.10.1999.
Rukopise [s disketom: Macintosh Word, txt. ili RTF-file] pod šifrom [pravo ime autora s adresom priloženo u zatvorenoj omotnici] slati na adresu:

ARKZIN d.o.o.
[za BVLGARICU]
Ilica 176
HR-10 000 Zagreb
Croatia

www.arkzin.com
e-mail: arkzin@zamir.net

likovnost

Umjetnost i kritika u okrilju ideologije

Ova zbirka čita se danas prije kao uzbudljivi scenarij dramskog zapleta, nego kao umrtvljeno povijesno gradivo

Ješa Denegri

***Umjetnost i ideologija, Hrvatska likovna kritika 50-ih godina*, izabrani tekstovi, priredila Ljiljana Kolešnik, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 1999.**

Naslovivši zbirku napisa o likovnoj umjetnosti u Hrvatskoj pedesetih pojmovnim sklopom *umjetnost — ideologija*, priređivačica ove antologije nedvosmisleno je odredila realni okvir unutar kojega se nalazi položaj umjetnosti u tadašnjem konkretnom društvenom i duhovnom okruženju sredine u kojoj su nastali tekstovi ove antologije. Taj okvir zaista jest *ideologija*, podrazumijevajući, pod tim u osnovi višesmislenim terminom, u ovom slučaju prije svega političku klimu povijesnog trenutka oko i neposredno poslije 1948. godine (datuma, kao što je poznato, raskida Jugoslavije sa Sovjetskim Savezom), a pri čemu je u području kulture i umjetnosti to klima u kojoj se lome dotada neprikosnovena uporišta doktrine socijalističkog realizma (bez obzira li taj pojam adekvatno označava bit problema) i ujedno se u procesu postepenog *otopljavanja* otvaraju uvjeti za slobodnije očitovanje različitih pojedinačnih (i grupnih) pozicija i interesa.

Ideologija, dakle, gotovo da je neizbježna sudbina svih onih koji u to vrijeme na hrvatskoj umjetničkoj sceni (a isto u principu vrijedi i za zbivanja u tadašnjim ostalim jugoslavenskim sredinama) pišu o likovnoj umjetnosti. bilo da su posrijedi umjetnici-praktičari, književnici, filozofi, sociolozi kulture, povjesničari umjetnosti, bilo pak likovni kritičari. I upravo zbog krajnje napete atmosfere koju sveprisutnost ideologije nameće sveukupnom javnom pa tako i kulturnom i umjetničkom životu, sadržaj ove zbirke tekstova o umjetnosti i u povodu umjetnosti čita se danas prije kao uzbudljivi scenarij nekog dramskog zapleta nego kao povijesno dokumentarno gradivo tijekom vremena definitivno primjereno i umrtvljeno.

Pozitivni i *negativni* junaci

Poput svakog uzbudljivoga dramskog zapleta tako i ovaj o hrvatskoj likovnoj umjetnosti i kritici ima svoj prolog, vrhunac radnje i epilog, posjeduje svoje glavne i sporedne likove, svoje — ako je tako uopće moguće rezonirati — *pozitivne* i *negativne* junake. Prolog u ovoj antologiji čini tekst Grge Gamulina *Uz idolatriju cezannizma* (1946), primjer oštre kritike jedne velike europske moderne umjetničke tekovine i njenih domaćih nosilaca iznesene s ideološke pozicije socijalističkog realizma. Slijede postepeni napori osporavanja najtvrđih doktrinarnih postavki socijalističkog realizma, ali još uvijek u duhu umjetnosti odgovarajuće i prihvatljive jednom socijalističkom društvu koje, kao što je bilo tadašnje jugoslavensko, traži vlastiti put i model ne samo u političkoj, nego i u kulturnoj sferi. To će, zapravo, biti bit teksta Petra Šegedina *O našoj kritici* (1950), kao i žestokog polemičkog okršaja što će ga voditi Krsto Hegedušić tekstom *Riječ o kritici i organizaciji kritike* (1950) i Gamulin u svom odgovoru *Za slobodu kritike* (također 1950). Ova polemika bitna je za razumijevanje ukupne umjetničke, čak i šire kulturne klime na početku pedesetih, a iz nje je evidentna volja za odbacivanjem socijalističkog realizma po sovjetskom uzoru, ali ne i uzora socijalističke umjetnosti čije će parametre uspostavljati arbitraža moćnih krugova i pojedinaca u domaćem svijetu umjetnosti. Radikalno odudaranje od takvih koncepcija i ponašanja donose dva manifesta grupe EXAT-51 (iz 1951. i 1953), a u posrednoj ili neposrednoj vezi s nastupom ove grupe, kao vrhunac radnje po ovom scenariju, začinje se kapitalna debata o apstraktnoj umjetnosti, kako s načelnih teorijskih pozicija tako i o njenom legitimitetu u domaćim umjetničkim prilikama pedesetih. O tome svoja izričito suprotstavljena stajališta iznose, u povodu izložbe Antuna Motike, Grgo Gamulin (*Zarobljeni oblici*, 1952) i Vjenceslav Richter (*Zarobljene teorije*, 1952) te u povodu EXAT-a Rudi Supek (*Konfuzija oko astratizma*, 1953) i Dimitrije Bašičević (*Jezik apstraktne umjetnosti*, 1953). U takvoj klimi zaoštrenih stavova, po pledoajeu za pluralističke umjesto isključivih umjetničkih pozicija, pomirljivo i pomiriteljski, ali vrlo dobrodošlo djeluje tekst Koste Angelija Radovanija *Marini ili Calder* u povodu venecijanskog Biennala 1952. godine. Bezrezervnim zalaganjem za nove ili rehabilitirane domaće vrijednosti s dugoročnim pozitivnim posljedicama odlikuju se zahvati Milana Preloga *Djelo Vojina Bakića* (1953) i Radoslava Putara *Međaši pod travom I-II* (1954). No da žilavost otpora domaćeg tradicionalizma spram novog nimalo ne slabi svjedoče spisi Ljube Babića *O progresu i tradiciji na likovnom području* (1954) i Andra Vida Mihičića *Likovna umjetnost i novinska kritika* (1958). Kao finale desetljeća u znaku teško izborene legitimnosti tekovina moderne umjetnosti i njene sve veće prisutnosti ne samo kao estetske činjenice, nego i kao činjenice u prostoru svakodnevnog postojanja, ovu antologiju zaključuju konvertitski spis Rudija Supeka *Psihologija modernizma* (1958) i tekst Radoslava Putara *Likovna kritika materijalne proizvodnje* (1959) koji se može shvatiti i kao potvrda nekih ključnih ideja EXAT-ovog manifesta iz 1951, a time se ova antologija, zapravo, završava trijumfom naprednih snaga, ovdje tek sasvim sažeto naznačenih, oštrim i često bespoštednim konfrontacijama o umjetnosti, oko umjetnosti i u povodu umjetnosti neodvojivim od okrilja ideologije, kako se sve to manifestiralo u hrvatskoj likovnoj kritici pedesetih godina.

O *slobodi*

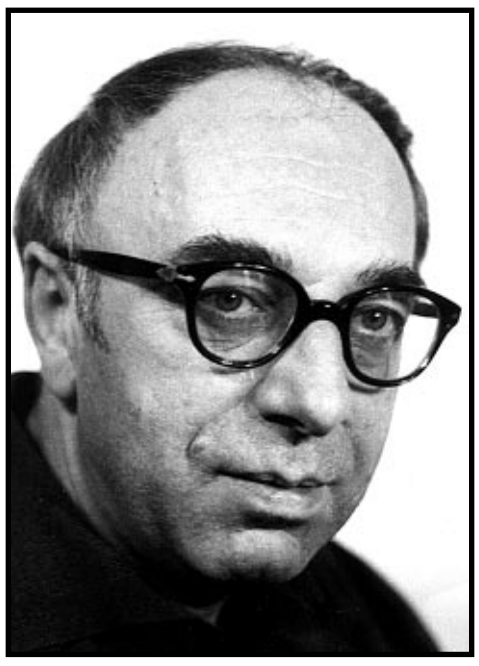
Pišući svojevremeno u povodu EXAT-a o idejnim konfrontacijama ranih pedesetih, Radovan Ivšić iz svoje nadrealističke pozicije opravdano je zaključio *Nije se radilo o apstrakciji, nego o slobodi*. Dakako, radilo se o slobodi, za slobodu borili su se tada podjednako svi odreda (vidjeli smo da čak i Gamulin, najautoritarniji kritičar epohe pledira *za slobodu kritike*), no svi su pritom slobodu prije svega shvatili kao slobodu za sebe, po mjeri vlastitih pozicija i interesa. Kako su tada stajali odnosi na umjetničkoj sceni, ponajmanja mjera slobode bila je namijenjena i priznata apstrakciji, baš apstrakcija i gotovo jedino apstrakcija bila je neprihvatljiva borcima za novu umjetnost jugoslavenskog socijalističkog društva (što je evidentno iz ključnog dokumenta te borbe, presudnog Krležinog ljubljanskog referata iz 1952). Obarajući socijalistički realizam priželjkivana je umjetnost manje radikalna i manje slobodna nego što je to bila apstrakcija prve polovine pedesetih. Jer, da tako nije bilo, vrlo vjerojatno bi se u ovoj razborito, studiozno ali i hrabro objavljenoj antologiji našao i antologijski tekst Radoslava Putara o EXAT-u, svojevremeno ponuđen jednom zagrebačkom dnevnom listu. Tekst tada nije objavljen (dakle 1953) baš uslijed ne-slobode prema apstrakciji, a objavljen je kao krunski povijesni dokument o represiji nad slobodom kritike tek znatno kasnije, danas već davne 1979. godine.

U spomen: Oton Gliha (1914-1999)

Gromače i glagoljica

Usuprot stilskim mijenama Glihino je slikarstvo, u metamorfoziranoj formi, kroz sve godine sačuvalo začudnu suvremenost jezika i vitalnost izričaja

Marijan Špoljar



Kako je s godinama reducirao svoje izložbene nastupe tako je kopnio i naš aktivni odnos prema Otonu Glihi, jednome od onih slikarskih veličina čiji se stabilni put nikada nije dao omesti prevrtljivim okolnostima vremena. Pa ipak, okrutnost zaborava potvrdila je pravilo o nužnosti aktivnog prisustva, barem u onoj mjeri u kojoj se sjećanje bazira na konvenciji izložbe i na sličnim *svjetovnim* događajima.

Ti naši *veliki starci*, počesto s djelom koje ništi kalupe stilova i trendova, ostaju tako izvan javne pažnje i obzorja struke, pa nas, nažalost tek smrt upozori na njihov život i na njihovo djelo. A kod Glihe uistinu je riječ o djelu koje se, usprkos historizaciji, opire ukalupljivanju te se čini, kada ga dovedemo u središte pažnje, da je riječ o vječno mladom slikarstvu i o posebno vitalnoj energiji koja njome struji. Stoga je nemoguće da se u ovih nekoliko posljednjih godina pred smrt, kada je Gliha rijetko izlagao, dogodilo nešto što bi istrošilo tu energiju; nemoguće je to već i zato što je ulog bio uistinu velik, jedan od najvećih što ga je naše moderno slikarstvo imalo.

A sve je počelo 1954. godine, kaže autor u jednom pismu, *kada mi se jednoga dana taj krčki pejsaž izbrazdan gromačama pričinio kao neka stara ploča klesane glagoljice*. Možda baš zato što je sintezna formula ostvarena na uistinu jedinstveni način, istovremeno jednostavan u metodi i složen u rezultatu, Glihin je primjer dugo godina služio kao neka orijentacijska točka, kao paradigma koja se postiže samo u najsloženijim odnosima čovjeka i prirode, čovjeka i povijesti. Jednom otkrivena i primijenjena u slikarskoj praksi ta je formula godinama, do danas zapravo, iskazivala svoju plodotvornost.

Usvajanje znaka kao mjere individualnog traganja u univerzalnom polju značenja slikaru je poslužilo za neograničeno širenje polja slobode unutar iste oblikovne i sadržajne cjeline. Što je, u stvari, bila konkretna mjera njegova postupka?

Oton Gliha ugradio je dvije činjenice zemljopisno-povijesnog stratuma — s jedne strane, gromače kao čvrsti znak fizičkog prisustva čovjeka, s druge, srednjovjekovno pismo glagoljice kao slojeviti znak misaonog prisustva — u dvojstvo u kome se potvrđuju neke trajnije i dublje veze od slučajne podudarnosti znakova. Ne ostavši na slutnji, ili zaključku, svejedno, Gliha je tu prepoznatu uzajamnost povezao i transponirao u svoj likovni znak, kao temelj, ali i kao viši razlog estetskog zaključka. Time je on ostvario dubok temelj za jezik do čije se apstraktne forme dolazilo zgušnjavanjem i sažimanjem. Ali, ovdje nija bila riječ o postupku apstrahiranja, nego o stvaralačkoj sintezi koja je izrasla u novi simbol. Put od lokalnog do univerzalnog i natrag, bio je paradigmatičan. Sve drugo i sve dalje bilo je samo pitanje ravnoteže: disciplina je krotila imaginaciju, mašta je relativizirala zadatu mjeru.

Veliku temu odnosa između *Povijesti* i *Prirode* ovaj je slikar ostvario u *pravom trenutku*. Njegovo je otkriće na polju forme bilo apsolutno sukladno onovremenim apstraktnim izrazima u suvremenoj umjetnosti. Do te modernosti on je, dakle, došao na svoj izvorni način, ali intuitivno prihvaćajući sve zasade tradicije moderne.

S godinama Glihino je slikarstvo pokazivalo odmak od prvotne zgusnute forme, žitke mase i slobodnoga poteza prema oslobođenim masama, višeslojnim strukturama i strogo ritmiziranim udarcima kista.

Od *opisa* išlo se više k *znaku*, ali uvijek uz očuvanu evokaciju krčkoga pejsaža. Usuprot stilskim mijenama i trendovskim promjenama njegovo je slikarstvo, u metamorfoziranoj formi, ali uz zadržavanje svoga ishodišnog principa, kroz sve godine, gotovo do naših dana sačuvalo začudnu suvremenost jezika i vitalnost izričaja.

Konačno: ako se i pokušamo osloboditi gotovo mitske priče o slikaru i o njegovu otkriću, ako i nastojimo suspregnuti ushit pred gotovo metafizičkom aurom koju to slikarstvo nosi, ipak ćemo uvijek dolaziti do središta — do kulture jednoga podneblja iz kojeg se ta umjetnost generira. Nije stoga neobično da je prvi i možda najdublji tumač Glihine umjetnosti jedan drugi veliki umjetnik — Jure Kaštelan — koji je u mediteranskom kompleksu također tražio presudan odnos između lokalnoga i univerzalnoga. Stoga i završimo ovo sjećanje s Kaštelanovim viđenjem: *Glihine gromače nisu transkripcija stvarnosti, nego transpozicija, izvorni stvaralački čin. Gromače nisu tema, nego slikarska vizija svijeta. Slikar je drevni znak, brazde vremena i stvaralački trag čovjeka, otpečatio, oslobodio, dao mu značenje umjetnosti, mjeru vlastitog ognja. Upravo preko jednog znaka, zatvorenog u sebe i jedva čitljivog, Gliha je otkrio univerzalni smisao.*

razgovori

Ubiti strah, umnožiti Muze

Razgovor s Geraldom Thomasom, gostom ovogodišnjeg Eurokaza, međunarodno priznatim redateljem koji kazalište definira kao *noćnu moru, u koju se nikoga ne može silom natjerati; i glumca i gledatelja nužno je zavesti*.

Nataša Govedić

Biste li ikada pristali stvoriti anonimino djelo; djelo u kojem ne bi bilo ni spomena vašeg imena, ali bi inače zadovoljavalo sve standarde estetskog optimuma?

— Ne. Zašto bi itko pristao na nešto tako glupo?

Možda zato da izvježba skromnost; da izbjegne »buku ulice«, odnosno nasilje slave, da skrene pozornost s ličnosti stvaraoca na proces stvaranja...

— Otkad je umjetnik (u renesansi) postao intelektualac, postao je ujedno i oblikovatelj tuđih mišljenja i odgovorni izmjenitelj tuđih života, pa je samim time prestala vrijediti dozvola za skrivanje iza anonimnosti. Anonimnost je ionako dekorativna stvar; ako se i ne zna IME umjetnika, uvijek se zna U IME koga ili čega on/ona nastupa. Na primjer, u srednjovjekovlju je umjetnik nastupao U IME Crkve. Nije proizvodio umjetnost, ali proizvodio je umjetnine nalik današnjim reklamama: direktnu propagandu traženih vrijednosti. Taoist ili katolik ne može biti umjetnik upravo zato jer mora svaki put izraziti jedan te isti čvrsti kanon; što je suprotno biti umjetnosti, zainteresirane za uzdrmavanje kanona. Taoist ili katolik stvaraju ono što im je *naloženo*; umjetnik je ako ništa drugo onda barem *svojeglavo* stvorenje.

Znači li to da priznajete samo predrenesansnu i postrenesansnu periodizaciju umjetnosti, s tim da se mi sada nalazimo ne toliko u postmoderni koliko u postrenesansi?

— Što se tiče autorskog statusa, da. Ali reći ću vam čiji rad smatram prijelomnim utjecajem za XX. stoljeće: djelo Descartesa i Goethea. Zbog čudne kombinacije racionalnih i romantičnih vrijednosti. Ono što je stalno moderno u Goetheu jest odnos Fausta i Mefista, to je neprekidno, svjesno mijenjanje starog identiteta za novi identitet, izrastanje iz ograničenja vlastite prošlosti, milijun načina da se ubije strah od svoje prošlosti, da se ubije svoje »staro ja« i time otvori prostor »novome ja«, prodavanje svoje »stare duše« i kupovina »nove duše«, odustajanje od vječnosti pa zatim bitka za njezino novo stjecanje, jagma za materijalističkim vrijednostima pa njihovo pokajničko odbacivanje. To je Goethe. A Descartes je stvorio »mehanički svemir«, industrijsku revoluciju, racionalistički pristup, komadanje cjeline tijela u fragmente: u jednu *Veliku Mehaničku Ruku* koja može mnogo više od male ruke običnog čovjeka, ali istovremeno ubija koherenciju izvedbe ljudskosti. Descartes je konačno uspio do kraja rastaviti glavu od ostatka tijela. Rekao je glavi: *navikni se na usamljenost*; rekao je tijelu: *samo si kao prsti ruke koju podižeš i pomiri se s time.* To nas je dovelo do hipertrofirane civilizacije strojeva i naprava koji se prodaju na osnovi iluzije da *njima* čovjek više nije potreban; da sve mogu sami; puno bolje od nesavršenih ljudi s »premalim« rukama. Naravno da je isti taj pristup uvjetovao i tehnološki razvoj, ali na račun slamanja veze između tijela i glave. Da smo u kazalištu, tu bi situaciju bilo lako prikazati kao doslovce mrtvo, rastrančirano tijelo nad kojim teoretičari i umjetnici XX. stoljeća mogu još jedino vršiti autopsiju.

Rad i nemoć

Zato u dijelu vaše predstave Muza provede ležeći mrtva na stolu?

— Ne vjerujem da je mrtvilo konačni stupanj suočenja s tim problemom. Ne vjerujem da je *umjetnost* kao takva iscrpiva; ne vjerujem da smo sada u fazi u kojoj »govoriti istinu« znači samo i jedino govoriti o iskustvu dosade i iscrpljenosti. Ne mislim da je praznina veliko otkriće ovog vijeka. Ne vjerujem da se nalazimo u posljednjoj ili apokaliptičkoj situaciji kraja ili kolapsa svih idealističkih vrijednosti. Muza u mojoj predstavi je u početku mrtva, ali iz njenog se pepela rađa nova forma. Ne slažem se sa cinizmom Henria Müllera koji je umjetnost smatrao iznošenim, potrošenim fragmentom fragmenta. Predstavu *Čovjek niotkuda* završavam s *nadom* da kad čovjek ili umjetnik sebi konačno dozvoli smrt, kad pristane na suočenje s njom, kad skupi hrabrost da umre (jer umjetnik koji ne zna umrijeti i ponovno se roditi naprosto nije umjetnik), da će tada konačno biti slobodan od bilo kakve nemoći, od bilo koje »iscrpljenosti«. Muza je duh koji fizički, neobjašnjivo, ali fizički, postoji. I neće doći ako nemate hrabrosti.

Muza vas onda vjerojatno tjera i da pišete isključivo za fizičke »izvršioce« kazališta; za glumce?

— Da. Po njima, za njih. Uzimam u obzir njihovu visinu, težinu, komplekse, aspiracije, boju kose, boju glasa. Kad sam pisao za Juliana Becka uzeo sam u obzir da radim za svojevrsnog antipapu kazališta, čovjeka koji je korjenito promijenio percepciju kazališnog čina, pa sam mu napisao ulogu koja se naslanja na parodičan aspekt proroštva; na lik duha Hamletova oca; na figuru oca suvremenog teatra i na figuru *osvetnika*. U predstavi *Flesh and Crash Days* opet sam uzeo u obzir metalingvističku ljepotu pisanja za kazalište: uloge scenskih majke i kćeri igraju glumice koje su doista u rodbinskom odnosu majke i kćeri.

Ako u kazalištu krenete od Artauda i Brechta, opet ćete dospjeti do Artauda i Brechta. Dalje nema ničega; samo plagijati

Skandali

Predstava je, međutim, izazvala skandal zbog prikazanog nasilja te zbog kršenja tabua incesta: imate prizor zajedničke masturbacije majke i kćeri, a onda scenu u kojoj kći majci nožem izreže srce, da bi kasnije majka kćeri otpilila glavu. Radi li se tu ponovno o vašem konceptu oslobađajućih, metaforičkih ubijanja?

— Znate što je zanimljivo: zanimljivo je da u našem društvu većina ljudi niti ne trepne na prizor oca koji siluje kćer, »normalno« je gledati emisije o rođacima koji sodomiziraju tu i tu obitelj, »normalno« je čuti da brat spava sa sestrom, ali kad majka spava s kćeri ili otac sa sinom — to je čista strava. Valjda zato jer se tu krši ne samo incestuozni, već i homoseksualni tabu. Ali mene to zapravo nije potaklo na pisanje. Potakla me varljiva polurealnost glumačkih igara. Želja da uobličim kritiku Stanislavskog, kritiku njegove ideje da glumac mora preuzeti *tuđi* identitet. Zašto glumac ne bi radije razotkrio svoj vlastiti? Naravno da je dramaturgija ubijanja o kojoj govorite metaforička; simbolična. Ona je vezana za jednostavan problem: svaka kći luđački želi toplinu tj. *srce* svoje majke; svaka majka luđački želi um ili *glavu* svoje kćeri — naprosto zato jer je mlađa generacija intelektualno uvijek ISPRED starije generacije; dok je starija generacija uvijek emocionalno zrelija. Svaka majka, štoviše, želi još jednom imati kćerkinih osamnaest godina; želi s njom te KROZA nju proživjeti još jednu mladost; bonus-pomlađivanje. Nije li to nalik masturbaciji? Majka, naime, ZAMIŠLJA da je opet na svom seksualnom vrhuncu, koristeći se tijelom kćeri. Meni se čini da sam na sceni uobličio prilično točne i jednostavne metafore; nimalo šokantne.

U jednom ste od intervjua sami rekli da je današnje kazalište neusporedivo tradicionalnije od današnjeg slikarstva — možda je recepcijski šok naprosto vezan za konvencije kazališnog »realizma«, a ne za konvencije izvankazališne stvarnosti.

— Ma naravno, ali opet me dnevno zaprepasti činjenica koliko se slikarstvo razvilo i teorijski i praktično, u ovom našem stoljeću: ako krenete od Maljeviča i Duchampa, dospjet ćete do Warhola i Rauschenberga. Ako pak u kazalištu krenete od Artauda i Brechta, opet ćete dospjeti do Artauda i Brechta. Dalje nema ničega; samo plagijati. Ili, u slučaju Boba Wilsona, imate predstave koje su *jednokratne vizije*, ali Bob Wilson nije Brecht pa da PIŠE o njima i napravi novi »sustav«. Wilson radi teatar, ne *teoriju*. Zato mladi glumac koji počinje učiti dramu u Zagrebu ili Pekingu nema udžbenik po Wilsonu, nego po Brechtu, Artaudu ili Stanislavskom. On već u začetku kasni jedno stoljeće.

Kritičari vas često uspoređuju s Peterom Sellersom i Robertom Wilsonom. Nalazite li usporedbe točnima?

— Mrzim Petera Sellersa. Sav taj kič. Svu tu hipokriziju. Svu tu banalnost buržujskog premještanja *Traviate* u Bronx. Mošž mislit. Čisto prenemaganje. Još gore od krajnje nemaštovitog Jana Fabrea. Užas. Bob Wilson je vizionar; jedino mu je mana da se previše ponavlja.

Tko se ne ponavlja?

— Ja, moje predstave, moji glumci. Od drugih redatelja, najmanje je sklon ponavljanju i najviše se razvija Robert Lepage. Ali teško je postati slavan, a ne postati industrija »štancanja« samog sebe. Kad nitko od tebe ne traži da se trudiš, jer si već dokazao da si »genije«, mala je šansa da ćeš se truditi *sam od sebe*. Ali to ti je ujedno i *jedina* šansa da opstaneš kao umjetnik. Zamislite što bi se dogodilo s Goetheom da je, recimo, zastao u fazi ranog romantizma; da je ostao na *Wertheru*. No da, ne bi bilo *Fausta*.

Dopisivanje s Goetheom

Gledajući vašu biografiju, izgleda kao da vas tema Fausta prati s velikom upornošću. Režirali ste Busonijevu operu, radili po Marloweu i Goetheu, zatim i protiv svih postojećih verzija u predstavi »Čovjek niotkuda«. Je li Goethe vaš kanon; tradicija koju morate osporiti?

— Goethe je doista moja preokupacija još od djetinjstva, ali teško je reći je li on moj prijatelj ili protivnik. Ne znam. Nijemci me uvijek pozivaju da radim njemačke autore, pa tako i trilogiju o Kafki, Wagnera i Goethea, suvremenu njemačku operu, Schoenberga, ali mnoge sam od tih predstava radio *isključivo da zaradim novac* (da, da — to je veoma dobar razlog da se radi predstava); radio sam ih iz nužde; po narudžbi. Predstavu *Nowhere Man* koju je vidjela hrvatska publika radio sam, naprotiv, »za sebe«. Ona ima veze s mojom nelagodom u susretu s Njemačkom, njezinim predratnim kao i poratnim identitetom, pa onda valjda i sa čitavim njemačkim kulturnim kanonom; ima veze s osjećajem koji sam imao rastući u New Yorku u vrijeme holivudskih filmova koji su Nijemce prikazivali isključivo kao fašiste s komično tvrdim američkim naglaskom. S druge strane, kao američki Židov, nisam prošao nimalo bolje od američkih Nijemaca: rastao sam u dijelu New Yorka koji su još nazivali i Jew York City. Vidite da tu ima ozbiljnog materijala za gubitak osjećaja pripadnosti ikakvoj tradiciji. Faust iz predstave *Nowhere Man* ima veze i sa susretanjem s nevjerojatno gorkim i izoliranim suvremenim njemačkim umjetnicima; primjerice Müllerom. Ima veze s tim što se u neka jutra probudim kao apsolutni romantičar, pun nade, a u neka jutra mi se čini (opet vrlo romantično) da baš ništa nema smisla. U svakom se umjetniku stalno zbiva ženidba ili udaja suludo paradoksalnih pomisli. Ako nešto MORAMO, onda moramo pričati o tim paradoksima; to je ono za što smo plaćeni: za razgolićenje vlastita straha, vlastite utrobe. A kad to učinimo, kad se IZLOŽIMO, kad konačno uobličimo ono neizrecivo, odmah nam nalijepe etiketu narcisa ili egoista; kao da smo se gurali u nekakav *prvi red* na koji međutim imaju pravo »važniji« protagonisti. Idiotski, zar ne? Paradoksalno, zar ne?

Gerald Thomas (r. 1955), dijete prve generacije američkih imigranata iz Njemačke, tečan govornik engleskog, njemačkog, portugalskog i francuskog jezika, čuven po europskim režijama Wagnera te Fusonijeve opere *Doktor Faust* i režijama koncertnih spektaklâ rock-grupa tipa *Pearl Jam*, ali i po klasičnim kazališnim produkcijama u prestižnom njujorškom *The Lincoln Center* (inscenacijama Kafke i Becketta). Pred zagrebačkom se publikom pojavio pod okriljem hičkokovskog postupka »igranja redatelja« unutar vlastite predstave *Čovjek niotkuda.* Visok i izrazito mršav, duge prosijede kose isfrizirane u afro-lokne, odjeven u crno, s brehtovskim naočalama, kaubojskim čizmama na nogama. *A show for himself* (predstava za sebe), rekli bi anglisti. Budući da je Eurokazovu predstavu u Thomasovoj režiji dio domaće publike primio s gnušanjem, dio pak s prezirom, a dio s naklonošću (potonjoj kategoriji sama pripadam), redatelju smo odlučili posvetiti dodatnu pozornost. Tim više što je Eurokazova tribina posvećena predstavi nosila naziv: *Gerald Thomas — umjetnik ili narcis?* implicirajući doista utvrdive tragove Thomasove ogromne samozaokupljenosti po mišljenju drugih — egomanije. Evo kako se otvorila Pandorina kutija razgovora.

Prvo od tebe traže da se pogledaš u ogledalo i priznaš točno kakav si, a onda te raspnu jer si se usudio pogledati u ogledalo i zadržati pogled na samom sebi. Čim sam počeo čitati, a ubrajam se u opsesivne čitatelje, odmah sam shvatio da su društvena čitanja umjetničkog posla najodvratnije sranje koje možete zamisliti. Ako je neki posao *obezvređivan*, sustavno, s političke pa religiozne pa onda i svake zamislive ideološke platforme, onda je to posao umjetnika. Dajte se samo sjetite Rimbauda, Joycea, Artauda. Radio sam osobno s Beckettom, koji je bio stravično ogorčen čovjek. Bijesan na komentare koji ga nisu nimalo, ali ni najmanje shvaćali. Bijesan na dobivanje Nobelove nagrade za komad koji je mrzio, za dramu *Happy Days*, koju je smatrao smećem napisanim za jednu praznoglavo narcisoidnu kazališnu primadonu o kojoj je u tom trenutku financijski ovisio. Za osvetu, njen lik sahranio je do vrata u pijesak. I tu su mržnju omalovažavanog i iskorištavanog pisca prema prepotentnoj i okrutnoj glumici odjednom svi shvatili kao kozmičku metaforu »ljudske« situacije.

Faust iz predstave Čovjek niotkuda *također protestira jer je stajaće ovacije dobio za svoje najlošije, najbanalnije dostignuće. Možemo li reći da se grozite mehanizama socijalnog nagrađivanja?*

— Možemo reći da ih mrzim. Kad se samo sjetim sirotoga slijepog Borgesa koji je posljednjih dvadeset godina svog života mogao govoriti jedino o nepravdi nedobivanja Nobelove nagrade, pogotovo u kontekstu Marquesa i Llose koji su je — dakako — dobili. Borges je bio krajnje ogorčen, nije prestajao plakati za tom igračkom društvenog priznanja. Nažalost, nikada nije shvatio ni opseg ni stvarni utjecaj svog rada, nije shvatio vlastitu veličinu, suzio se i smanjio na čekanje malograđanskog aplauza nekakvih mediokriteta iz Osla.

Igre vrednovanja

Odbili biste Nobelovu nagradu?

— Bih, kao što sam odbio sve nagrade koje su mi htjeli uručiti.

Niste odbili tri Molièreove nagrade?

— Točno je da su mi one dodijeljene. Točno je i da ih ja nisam preuzeo. Samo jednom sam bio u Parizu u vrijeme dodjele nagrada, izašao sam na pozornicu, uzeo nagradu, podigao je uvis, a zatim je ispustio iz ruke. Raspala se u tisuću komada. Nagrada čovjeka pretvori u spomenik. A spomenik je vrsta leša od kamena ili još nekvalitetnijih materijala.

Godinama ste živjeli u Brazilu, smatrate se Brazilcem, ali u umjetničkom se smislu ne bavite hispanoameričkim temama. Zašto?

— Fer pitanje. Nemam fer odgovor. Iako formalno živim u New Yorku (gdje sam i odrastao) i imam američki pasoš, u Brazilu sam proveo više od trećine života. Osim toga, Brazil je mjesto na koje se vraćam barem jednom mjesečno — na oduševljenje tamošnjeg ureda za imigraciju; naviklog na umjetnike koji odu jednom zauvijek. Ako išta brazilsko upotrebljavam u svim svojim predstavama, onda je to *samba*. *Samba* je nešto između prirodne i kulturalne spone Sv. Thomasa (to sam ja) s Brazilom. Usput budi rečeno, jedini sam bijelac kojemu je dozvoljeno bubnjati na karnevalu u Riu; što znači i da sam prilično dobar bubnjar. O Brazilu sam radio i predstavu *Gral* — naravno ne onaj »sveti« — koja je težila pokazati izuzetno industrijski, futuristički *make up* grada poput Rio de Janeira ili São Paula, kontrastirajući ga s potpuno »nedotjeranim« sjeveroistokom zemlje, gdje ljudi doslovno umiru od gladi i neimaštine. Vi ne možete u Riu nigdje stići bez helikoptera, jer

Gnušam se Europe. Europejci (uključujući i hrvatski festival) me uvijek klasificiraju kao »anglo-brazilskog autora«. Kakva idiotarija. Odmah se osjećam drugorazredno

vam i autom treba najmanje tri sata od jedne do druge urbane točke. To je živa izvedba filma *Blade Runner*; jedino malo rjeđe pada kiša. Vrlo je teško o tom luđačkom neskladu hipertehnologizacije i hipersiromaštva napraviti dobru predstavu. New York je puno manje neurotičan grad od São Paula, jer je STARIJI, pa ima neku patinu koja spaja ili uravnotežuje socijalno dno i vrh. São Paulo je proizvod filmske imaginacije Fritza Langa, ali i grad čije su sveučilište smislili nitko drugi do paradigmatski intelektualci Europe: Claude Levi-Strauss i Sartre. São Paulo je duboko tjeskoban i mahnito poticajan, kreativan grad. Mene potiče na stvaranje, dok se u Sjevernu Ameriku odlazim odmoriti. Još nešto: u SAD-u stalno dobivate razne nacionalne etikete: morate se odlučiti jeste li Afroamerikanac, Hispanoamerikanac, Chicano (meksički Amerikanac), irski ili poljski Amerikanac itd. U Brazilu se već *prva* generacija doseljenika smatra Brazilcima. Primjerice, São Paulo je DRUGI najveći *japanski* grad na svijetu (iza Tokija): svi taksisti i pekari su došli iz Japana da budu — Brazilci. To znači da Brazil nema getoiziranu kulturu poput SAD-a, što je već samo po sebi faktor demokracije. *A propos* problema koji nisu samo brazilski, ali imaju veze s brazilskom prašumom, radio sam i Glassovu operu *Mategrosso* — o genocidu čitavih »država« drveća, pri čemu svako drvo vrednujem kao jedan život i jednu dušu ravnopravnu ljudskoj. Predstava *Mategrosso* za taj je problem zainteresirala Stinga i Petera Gabriela, pa je iz nje nastao ogroman pokret za očuvanje »Zemljinih pluća«. Jedine dvije organizacije kojima dajem novac i/ili svoje vrijeme od dvadeset prve godine su *Greenpeace* i *Amnesty International*. Tri sata dnevno izdvajam za rad na pomaganju političkim zatvorenicima; dajem 12.000 $ godišnje *Greenpeaceu.* Ali bijedno je i destimulirajuće to što praktički nitko — osim umjetnika i znanstvenika — nema ama baš nikakvu svijest o globalnosti ekološke katastrofe koju živimo. Ponajmanje brazilski seljaci čiju zemlju (i stav) za male pare kupuju američke multinacionalne kompanije.

Antički zrak, prodajem jeftino

Mora biti da vam se Europa, poznata po još više statusnih i nacionalnih »naljepnica« od SAD-a, čini vrlo odbojnom?

— Gnušam se Europe. Europejci (uključujući i hrvatski festival) me uvijek klasificiraju kao »anglo-brazilskog autora«. Kakva idiotarija. Odmah se osjećam drugorazredno jer nemam »pedigre« čistokrvnog Francuza ili Portuglaca, nego sam nekakva, jasno razgraničena, »mješavina«. Iako Brazil već dugo vremena *izvozi* svoje TV sapunice, svoju glazbu i svoj kulturni identitet u Portugal, a ne obrnuto. Osim toga, u profesionalnom tj. umjetničkom smislu, Europa je puna šlamperaja i lijenosti, ali skrivenih iza debele etikete TRADICIJE. Ako nešto ne valja, u Europi se odmah povlači isprika da je to »dobro« jer je »staro«. Europska glupost automatski je *nobl* jer je starija od američke. Primjerice, u Njemačkoj vam prvo kažu da je određena kvaliteta izvedbe NEMOGUĆA, pa ne može se valjda od ansambla očekivati da radi osam sati na dan i sl., a onda vam nakon nekoliko minuta, kad vi već uredno ustanete, spakirate svoju torbu i krenete opuštenim hodom prema vratima, ipak doviknu da bi se »moglo pokušati«. To je tipičan europski ritual. Svi bi najradije sjedili na ruševinama i prodavali »ozračje klasične starine«; pritom ništa konkretno ne radeći.

Primjećujem da nikada ne govorite o autobiografskom aspektu svojih predstava, iako vam kritika stalno predbacuje opsjednutost samim sobom (panoi s vlastitim likom kao scenografija predstave itd.)...

— Znate što. Ne postoji autobiografija. Postoji samo biografija. Pisanje o vlastitoj prošlosti. Jer umjetnik, ma koliko bio ispovijedan, uvijek piše iz onog trenutka u kome se već STIGAO PROMIJENITI; u kome više nije isti kao onda kad mu se iskustvo, koje opisuje, događalo. Umjetnik je po definiciji osoba koja se mijenja, stalno napušta neki prezent i ulazi u govor iz nekog perfekta. Mnoge stvari koje su me mučile 1996. godine (kad je nastao *Nowhere Man*) danas me više ne muče; riješio sam ih. Mnoge stvari koje su mi tada bile izvan horizonta sada me dovode do ruba živaca. Kako bi onda bilo moguće govoriti o autobiografiji? Gdje bi ona počinjala i gdje bi završavala? To je opet vaša europska opsjednutost viškom kategorija, kutijica i etiketa. Zašto umjetnost naprosto ne bi bila *intelektualno stanje uma*, nešto kao Internet, u kojem vlada demokratska plovidba kroz različite identitete? Zašto ne bila instinktivna poput plesa?

Ribanje podova

Radili ste i s maksimalno strogim, asketskim Grotowskim. Nije mi baš jasno kako je on reagirao na stav da je umjetnost skoro isto što i sloboda?

— On je na mene (ne znam zašto) reagirao jako dobro, ali ja sam na njega reagirao prestravljeno. Grotowski me pozvao da šest mjeseci režiram njegovu družinu, a prvog dana po dolasku, u zoru, nakon neprospavane noći, ja sam zaključio da se nalazim u kazališnom paklu. Družina se, naime, u te rane jutarnje sate već probudila i ribala *posvećeni pod pozornice*. Zatim su prali noge jedni drugima. Šutke, polako i temeljito. Kao u nekakvoj parodiji religioznog kulta. Jedini razlog zbog kojeg sam ostao bila je znatiželja; da vidim hoću li to izdržati. Sav taj kvaziuzvišeni razgovor o *Jednoj Istini* (kao da ne postoji tisuće malih, manje ekstremnih i mnogo zabavnijih istinica). Grotowski je bio manihejac, simplicist, sve se moralo podvesti pod Dobro i Zlo. Drugim riječima, bio je površan. Njegovao je i kult vlastite ličnosti. Danas mi je jasno da se okružio glupim i glupo odanim sljedbenicima da bi vježbao vlastitu veličinu. Istu priču susreo sam i kod Stockhausena. Zanimljivo je da ti »čistunci« umjetnosti zapravo učinkovito provode diktaturu. Ja sam svašta, ali diktator nisam. Čak ni kad me prepoznaju na ulici (a postoje mnoga mjesta na koja ne idem jer ne želim riskirati odaziv koji dobivaju medijske zvijezde; posebno u New Yorku ili Brazilu), ne ponašam se kao *Nedodirljiva Veličina*. Pristajem saslušati ljude. Možda zato jer je jedino kazalište koje volim vrlo prljavo, neposvećeno, pogrešivo, neuredno.

Kakvu vrst kritike poštujete?

— Puno mi je draža loša kritika iz koje nešto naučim nego neinteligentna, ali pozitivna kritika. Znam da danas ne bih bio tu gdje jesam da nema kritičara. Karajan je govorio: »Ne čitam kritike, brojim ih. Što više kritika, pa i onih negativnih, to bolja izvedba«. Da nisam dobio čitavu stranicu *New York Timesa*, ne bih uspio u Americi. Jedino kritičari mogu kreirati polemiku i kontroverzu oko umjetničkog djela; jedino kritičar može napisati tekst o Frankensteinu s mog stola koji *jest* ili *nije* oživio. Ono što prezirem jest dnevna kritika. Tu vrijedi pravilo: što kraća, to gluplja. Draži mi je francuski pristup, gdje časopis koji drži do sebe ima mjesta objaviti disertaciju o predstavi. Najdraži kritičar mi je

Taoist ili katolik ne može biti umjetnik upravo zato jer mora svaki put izraziti jedan te isti čvrsti kanon; što je suprotno biti umjetnosti, zainteresirane za uzdrmavanje kanona

Parižanin Vladimir Gruzinski. Od njega sam puno naučio. Osobno, nikad ne bih mogao biti kritičar jer ne uspijevam govoriti o velikim predstavama; ostanem u šoku. Jako dugo mi treba da »proradim« jak estetski doživljaj, nađem SVOJE referencije. Vjerojatno bih se ubio da moram — po zadatku i u striktnom roku — o svojem doživljaju napisati analitički tekst.

Kakvo je vaše iskustvo rada s glumcima?

— Starija generacija, u Europi i Americi, neusporedivo je kvalitetnija od mlađe. Mladi glumci bi sve učinili da uđu u moju družinu, godinama sjede ispred moje kuće i šalju nekoliko E-mail poruka dnevno preklinjući da ih primim, ali kad jednom uđu — prestanu raditi. Kao da je time sve riješeno. To me izluđuje. S druge strane, starija generacija i glumci poput Damascena (koji igra Fausta) pristat će na zahtjevan tekst pa i na tekst na njima nepoznatom jeziku ili na izvedbu najžešće fizičke provokacije. Njima se divim. Što se mlađih glumaca tiče, intimno vjerujem da su im još negdje u pubertetu alkohol i drogiranje posve uništili mozak; oni nisu u stanju zapamtiti tekst; nisu u stanju izraziti složenost emocionalnog stanja; nisu u stanju učiti (nekmoli čitati). Ništa ih ne može motivirati; fućka im se za sve. Ne možeš glumiti ako umjesto mozga imaš želе. Ili još gore od želea: mozak pun klišeja. Ne možeš glumiti ako ništa ne osjećaš. A drogiranje te doista pretvori u kliseiziranu i tupu biljku. Možda je drastično nasilje koje toliki redatelji upotrebljavaju jedini način da se tu generaciju trgne iz mrtvila. Jer ona ne reagira na finije podražaje.

Oko kamere

Volite uspoređivati svoj kazališni rad s filmskim tehnikama naracije. Biste li rado režirali na filmu?

— O da. Ja sam totalno frustrirani filmski redatelj, omaškom zapeo u kazalištu. A zašto sam zapeo: jer ne mogu podnijeti industrijalizirani proces žicanja velike love za mali film. Neda mi se ići na sastanke s producentima i raditi ustupke holivudskom mentalitetu. Stoga radim filmove u kazalištu. Sa stalnom nadom da će me uočiti neki filmski producent i svečano mi uručiti ček od sedamnaest milijuna dolara da napravim jedan sasvim beskompromisan film, u stilu niskobudžetnih radova Almodovara. Što je najgore, Steven Spielberg mi je dugogodišnji prijatelj, ali nikako da se pronađemo u filmskim koordinatama.

Vaše iskustvo Hrvatske?

— Dovoljno sam Nijemac da znam što znači živjeti usred krize etničkog obilja male europske državice. Dovoljno sam Njujorčanin da znam da su ratovi koje je vodio Milošević imali veću tiražu na CNN-u nego, recimo, bombardiranje Husseina, ali bili su prikazani jednako plošno i plitko koliko je to i bilo koji TV ratni spektakl. Dovoljno sam *nowhere man* da me zanima kako je to doista živjeti u gradu koji je krajem drugog tisućljeća, nakon rata (!), noću relativno siguran — mislim na Zagreb. Dovoljno sam bogat da si mogu priuštiti praktički besplatno pojavljivanje na *Eurokazu* zato da pokažem dobru volju za pomoć ovom dijelu svijeta; za otvaranje njegovim — psihičkim — opasnostima. Dovoljno sam odrastao da znam da bombardiranje Miloševića neće riješiti nedemokratičnost Srbije, kao i da *neznanje* (njegovih birača, primjerice) treba smatrati najgorim mogućim grijehom. Dovoljno sam mlad da pamtim kako ne možete *kazniti* jedan narod jer je sišao s uma i postao fašistički; jedino mu možete platiti psihoterapiju. Dovoljno sam realan da znam da ću neka hrvatska iskustva i susrete (zlo)upotrijebiti u budućim predstavama. Nadajte se — pravedno. Z

kazalište

Je li Eurokazu prosječnost dovoljna?

Pred Eurokazom je nekoliko mogućih pravaca razvoja: ili predstavljati sve više utrživih zvijezda ili i dalje tragati

Marin Blažević

Ako je za vama već devet, možda čak deset godina gledanja Eurokaza, to još uvijek znači da ste zakinuti za njegove prve tri-četiri godine, koje nositelji eurokazovske spomenice od 1987. nostalgično opisuju kao nenadmašene, i po programu, i po diskusijama te uopće borbenoj i prevratničkoj atmosferi koja se protezala i na širi kulturni, socijalni i politički kontekst. To što su stvari ubrzo krenule drugim putem, tema je višekratno trošena i za raspravu povodom 13. Eurokaza uglavnom nevažna. Važna je tek uvodna zamjedba: to što ste zašli u prvo vlastito eurokazovsko desetljeće, a da niste bili svjedokom njegova junačkog proljeća, i nije baš znak vaše gledateljske mladosti, nego možda prije zalaska Eurokaza u festivalsku sredovječnost.

Srednja kategorija

Takav, financijski osiguran za preživljavanje, organizacijski ponovo uhodan i kao i uvijek s pravom uvjeren u svoju nužnost, Eurokaz je ove godine protekao u miroljubivom ozračju, dovoljno kvalitetan i informativan, čak sklon druženju i meditaciji (*L&O Amsterdam*) te zabavi, što prisilnoj (*Forced Entertainment*), a što neobaveznoj (*Tambours de Brazza*). Svaki je gledatelj, ako je odgledao većinu predstava festivala, mogao na kraju biti zadovoljan ako je račun izgledao otprilike ovako: barem tri predstave iznimno važne kao doživljaj, a možebitno i poticaj za raznovrsna razmišljanja, barem četiri predstave važne kao informacija i vježba za promišljanje kritičkog stava, još dvije bez kojih ne bi puno izgubio, te jedna potpuno nepotrebna. Program 13. Eurokaza dakle ulazi u uravnoteženu srednju kategoriju prosječno uspješnih. No, zar je Eurokazu prosječnost dovoljna?

Prizor iz predstave *Užitak*, Forced Entertainment, Manchester City

Dnevna kritika, s tek jednim izuzetkom ipak sklonim začudnim nesporazumima, pratila je Eurokaz marljivo nastavivši prakticirati prepisivanje programske knjižice s dodatkom poneke anegdote, izmišljotine, gluposti ili zaumne opaske iz magičnih predjela teorije. Reakcija Eurokaza: usputna ljutnja u kuloarima, a na kraju i gotovo ravnodušno slijeganje ramenima.

Elitističke rasprave

Kao i svake godine, rasprava o kazališno-estetičkim problemima što ih postavljaju selektirane predstave i uobičajenoj razigranoj proizvodnji poetičnog metajezičnog pojmovlja (*bizarnim spojevima*, *plemenitom diletantizmu*, *trošenju vremena*, *režiji praznine*, te stožernim izumima *postmainstream* i *ikonoklastički teatar*, pridružene su ove godine i sintagme *pasivna teatralizacija* te *ikonoklastički heroizam*) obavljena je tijekom tolerantne polemike između nekoliko urednika i suradnika magazina *Frakcija*, uz malobrojno prisutno slušateljstvo. Kako god ih nazvali, temeljni problemi ostaju isti (prisutnost — odsutnost, vrijeme, prostor, tijelo, tekst, objekt, gledanje, izvedba, možda energija...), a promjene, bit će onda i novosti, moguće su tek u području njihovih odnosa. No, je li Eurokazu dovoljno tako suženo polje rasprave o novome, i zar je Eurokazovim ambicijama postao dostatan kružok više-manje istomišljenika kojih rasprava više nalikuje kolegijalnom nadmudrivanju negoli sukobu mišljenja, suočenju nepomirljivih perspektiva, frontalnom poremećaju nakon kojeg slijedi novo kazališno vrijeme i razmišljanje.

Tambours de Brazza, Kongo

Miroljubiva i samodovoljna koegzistencija nakon radikalizma 11. Eurokaza kao da postaje modus Eurokazova odnosa prema domaćoj kazališnoj, kritičarskoj, teatrološkoj, pa i političkoj okolini. Istina, takva preobrazba nije samo (ili možda nije uopće) posljedica sredovječne krize ili pak zrelosti, čak možda povećane spremnosti Eurokaza na kompromis. I sam uvodnik Eurokazove autorice Gordane Vnuk signal je da Eurokaz, dok i dalje ispituje nove odnose starih kazališnih problema, istovremeno sluti (novu?) osjećajnost koja ulazi u prostor interesa suvremenog kazališta, a povezana je uz svakodnevno, osobno, »nekom drugom banalno«, detalj, suptilnost, trenutak izbora, emociju imunu na teatralnost, nesigurnost priče, pokušaj odupiranja ideologijama, ironiju koja ne podriva, nego hoće održati optimizam mogućim, izdržljivost dobrote, naprosto upornost.

Novi putovi

Koji su novi putovi izvedbenih umjetnosti na kraju devedesetih, Eurokaz još ne može biti siguran, pa suočen s bitno drukčijom situacijom za sada kao da tek ispituje teren. Pritom, premda s većim oprezom i smanjenim entuzijazmom, i dalje pokušava imenovati i svrstavati, što nam pomaže da ne zaboravimo da je riječ doista o Eurokazu: u neku ruku oksimoronska pojmovna sintagma *ikonoklastički teatar* već navodno prekriva i drugu/novu generaciju autora i skupina, štoviše, formira se kao »stilski fenomen«.

I dok u svojoj prijelaznoj fazi Eurokaz pokušava održati kakav-takav estetički kontinuitet i tragati za novim uporištima, ono nesumnjivo novo što istovremeno okuplja jest nova generacija kazališnih gledatelja. Nova, današnja publika, pohađa etabliran Festival koji ima svoju povijest, koji je svojevremeno u hrvatskom kazalištu povukao temeljni rez između kazališne sadašnjosti i prošlosti, a zatim izvršio iznimno važan utjecaj na skupinu redatelja, dramaturga, izvođača, teoretičara i kritičara čiju je relevantnost danas teško osporiti. Pred Eurokazom je nekoliko mogućih pravaca razvoja: ili predstavljati sve više utrživih zvijezda i atrakcija (ovogodišnji Gerald Thomas ili završni koncert) ili i dalje tragati za već po nečemu novim, rubnim, budućim kazalištem ili možda iznova uz kazališni program vezati predavanja, simpozije, projekcije i različite radionice, a kako bi radio na znanju i umijeću ne samo pokazujući, nego i proizvodeći. Z

glazba

Ljetna sezona jazz-festivala

Zagrebačka je ponuda jazza skromna u jeku sezone, ali na ljubitelje jazza čekaju Ljubljana, Maribor, Split, Zadar, Pula...

Davor Hrvoj

Sedamdesetih i osamdesetih godina broj festivala jazza u Europi naglo se proširio, a pojavilo ih se nekoliko koji su se održavali na otvorenom za veći broj slušatelja nego što je to do tada bilo uobičajeno. Organizacija takvih festivala nametnula je potrebu uvrštenja komercijalnih glazbenika u program koji bi privukli veći broj publike. Tako su se na programu festivala često našli glazbenici koji imaju tek malo ili nimalo dodira s jazz-glazbom. Bili su to uglavnom sastavi takozvanog jazz-rocka ili poznatiji rock glazbenici, a rjeđe neki afrički ili latino-američki sastavi. Slijedeći svjetski trend, omjer se zadnjih godina okrenuo u korist latino-američkih sastava od kojih većina dolazi iz New Yorka, ali svira autentičnu glazbu. S namjerom da privuku čim više pulike mnogi od njih uvršteni su i u ovoljetne jazz-priredbe.

Ljubljana

Budući da je zagrebačka ponuda jazza u jeku sezone skromna, brojni ljubitelji jazza orijentiraju se na festivale koje zbog blizine mogu dohvatiti bez većih vremenskih i financijskih (?) napora. Prvi veći jazz-događaj u ovo doba godine Ljubljanski je jazz-festival koji ove godine obilježava 40. godišnjicu djelovanja, a do danas je ostao jedan od najboljih europskih jazz-festivala. Po svojem stažu četvrti je u Europi. Prema podacima jazz-instituta u Darmstatu, prije ljubljanskog osnovani su: Frankfurtski (1953), Krakovski (1954) i Varšavski (1959). I ove godine je, od 1. do 3. srpnja u Križankama, predstavljena svjetska jazz-elita, ali i neki domaći sastavi. Festival je otvorio dixieland sastav Greentown Jazz Band iz Ljubljane, koji je veoma cijenjen u međunarodnim krugovima, a u kojem povremeno sviraju i neki zagrebački glazbenici poput bubnjara Saliha Sadikovića. Program je nastavljen svirkom renomiranog trubača mlade generacije, Wallacea Roneya. Svirao je s Jazz Messengersima Arta Blakeyja i s bubnjarem Tonyjem Williamsom, a mentor mu je bio Miles Davis nakon čije smrti je s Ronom Carterom, Herbijem Hancockom, Wayneom Shorterom i Tonyjem Williamsom (članovi Davisovog kvinteta u drugoj polovici šezdesetih) poduzeo svjetsku turneju i snimio album. Atrakcija prvog dana bio je i nastup popularne brazilske pjevačice i klavijaturistice Tanie Marie, koja kombinira ritmove jazza, popa, brazilske i afro-kubanske glazbe. Takozvanu »modernu struju« jazza predstavili su Oliver Lake, Reggie Workman i Andrew Cyrille, ovaj put s gostom

Hannibalom Marvinom Petersonom. Najveća zvijezda festivala bio je klavirist Herbie Hancock koji je promovirao projekt pod nazivom *Gershwin's World*. Na turneju je došao s glazbenicima koji su sudjelovali na njegovom prošlogodišnjem albumu istog naslova kojim je odao počast Georgeu Gershwinu povodom stote godišnjice njegova rođenja. Na završetku Festivala nastupili su domaći mladi glazbenici okupljeni pod nazivom T. T. Jazz Institution. Uslijedio je nastup francuskog nacionalnog orkestra pod vodstvom Didiera Levalleta, koji je 6. srpnja održao koncert i u Zagrebu. To je jedini strani, ako ne i domaći jazz-koncert u Zagrebu tijekom mjeseca srpnja.

Krajem lipnja i u prvoj polovici srpnja u Mariboru se održava Festival Jazz Lent. U ležernoj, gotovo sajmišnoj atmosferi, Festival svake godine ugosti i poneko veliko ime jazza. Na maloj jazz-pozornici ove godine, između ostalih, nastupaju australski multiinstrumentalist James Morrison (4. srpnja) te velika klaviristička zvijezda Brad Mehldau (6. srpnja) koji je postao poznat svirajući s Joshuom Redmanom, a slavan postao nakon velikog uspjeha serijom albuma *Live At The Village Vanguard*. Za latino ugođaj pobrinut će se Chucho Valdes (8. srpnja), iste večeri kad na glavnoj pozornici nastupa i naš Cubismo. Na »Lentu« će sa svojim All Stars sastavom svratiti i tenor saksofonist Benny Golson.

Split

Neočekivani uspjeh prošlogodišnjeg 1. jazz-festivala u Splitu nametnuo je potrebu kontinuiranog održavanja. Program ovogodišnjeg koji se održava 5, 8, 9. i 10. srpnja raznolik je i kvalitetan. Festival je otvorio Francuski nacionalni jazz-orkestar (5. srpnja). Nakon dva dana stanke program se nastavlja koncertima stilski raznolikog gitarista Jean-Paul Bourellyja, prošle godine nominiranog za nagradu Grammy u kategoriji »Najbolje suvremene jazz izvedbe«. Trećeg dana svirat će gitarist Marc Ribot sa svojim novim sastavom Los Cubanos Postizos, klavirist Randy Weston poznat po originalnom stilu obogaćenom utjecajima afričke glazbe te jedna od najosebujnijih pjevačica u jazzu, Abbey Lincoln. Zadnjeg dana 2. jazz-festivala Split '99. nastupit će salsa orkestar Oscara D'Leonea te bandeonist Dino Saluzzi koji nastavlja tradiciju slavnog Astora Piazzolle.

Putujući jazz

Osim Splitskog jazz-festivala, zadnjih su godina pokrenuti i brojni manji jazz-festivali na našoj obali koji pružaju priliku uglavnom našim jazzistima (Šibenik, Krk...). Osim toga, s Heineken jazz-karavanom putovat će J. Palden Quartet & Dana Gillespie i G. Makinto & B. P. All Stars. U Zadru (11. kolovoza), Hvaru (12. kolovoza) i Splitu (13. kolovoza) pridružit će im se Black Coffe, a u Novom Vinodolskom (14. kolovoza), Puli (15. kolovoza) i Krku (16. kolovoza) Elvis Stanić Group.

Tijekom srpnja i kolovoza poklonike jazza će, na besplatnim koncertima vrhunskih glazbenika na otvorenom, privući Graz. Sa svojim sastavima nastupaju All Stars s R. Hannom, R. Drummondom, J. Heathom, C. Marianom, T. Davisom i A. van Royenom (1.-3. srpnja), Eddie Henderson (8.-10. srpnja), Ernestine Anderson (15.-17. srpnja), Cedar Walton (22.-24. srpnja), Claudio Roditti/Paquito d'Rivera (29.-31. srpnja), John Abercrombie/Marc Copland (5.-7. kolovoza), Ray Bryant (12.-14. kolovoza) i Kenny Wheeler/Johnny Griffin (19.-21. kolovoza).

Bogat program, a sve ne tako daleko od Zagreba. Z

glazba

Djetelina sa četiri lista

The World of Music važan je kao afirmacija znanstvenog pristupa hrvatskoj glazbi

Mojca Piškor

U prostorijama Hrvatskog društva skladatelja 23. je lipnja predstavljen novi broj jednog od najeminentnijih etnomuzikoloških časopisa *The World of Music* naslova *Music and Music Research in Croatia* koji je u cijelosti posvećen hrvatskoj glazbi. Hrvatski etnomuzikolog Svanibor Pettan je, kao gost urednik ovog broja, tekstovima dvaju muzikologa (Stipčević, Gligo), jednog etnokoreologa (Zebec) i dvaju etnomuzikologa (Ceribašić, Marošević) pokušao ostvariti ideju predstavljanja hrvatske glazbene kulture kroz fenomene u hrvatskoj glazbenoj tradiciji i specifičnosti istraživanja tih fenomena. Raznolikost pristupa i tema u predstavljenim radovima svojevrstan je odraz kompleksnosti i raznolikosti hrvatske glazbe i znanstvenog bavljenja njome. *The World of Music* u osnovi je etnomuzikološki usmjeren časopis te spoj muzikološkog i etnomuzikološkog pristupa u predstavljanju glazbene tradicije jedne zemlje čini Pettanov izbor tekstova neobičnim i zanimljivim.

Prvi list

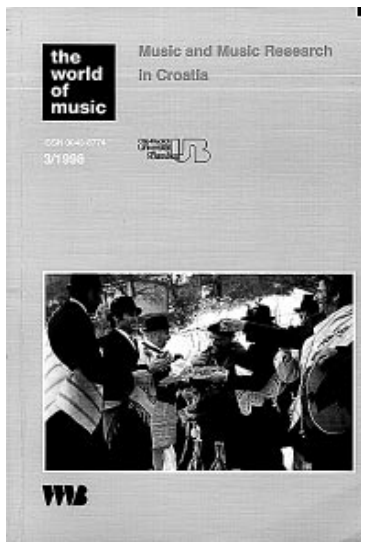
Jedna od tema, u istraživanju koje su se muzikološki i etnomuzikološki pristupi već susretali u ranijim razdobljima, vezana je uz najranije zapise hrvatske folklorne glazbe u *Ribanju i ribarskom prigovaranju* Petra Hektorovića. Dva notirana napjeva na kraju teksta *Ribanja* u svojim su radovima od sedamdesetih godina 20. stoljeća s različitih pozicija promatrali akademici Jerko Bezić i Lovro Županović, a njima se bavi i Ennio Stipčević u svom članku u *World of Music*. Promatrajući ih s aspekta historijske muzikologije Stipčević upozorava na, već i u to vrijeme prisutne, različite pristupe folklornoj građi (što vjerniji zapis napjeva s jedne i pokušaj umjetničke intervencije s druge strane), ali i na fenomen dodira glazbenih tradicija Hrvatske i Italije te prisutnost hrvatske folklorne glazbe u bogatom i višeslojnom glazbenom životu Venecije 16. stoljeća.

U svjetlu još jednog potencijalnog zajedničkog interesnog područja muzikologije i etnomuzikologije moguće je promatrati i članak Nikše Gliga, u kojem on pokušavajući odgovoriti na pitanje iz naslova — Zašto volimo *Simfonijsko kolo*? — analizira jedinstven način Gotovčeva pokušaja rješenja odnosa folklornog i umjetničkog krećući pritom istovremeno od glazbe same, ali i od slušatelja, njegova doživljaja i njegovih očekivanja ostvarenih ili iznevjerenih u promatranoj skladbi.

Drugi list

Etnomuzikološki tekstovi Naile Ceribašić i Grozdane Marošević funkcioniraju kao cjelina u smislu historijskog pregleda procesa formiranja i razvoja odnosa prema folklornoj glazbi od početaka hrvatske etnomuzikologije do danas (Marošević) i promišljanja funkcioniranja folklorne glazbe Hrvatske u okviru folklornih festivala, kao realizacije jednog od takvih odnosa u praksi (Ceribašić).

Grozdana Marošević svojim tekstom, podjednako zanimljivim za one koji o hrvatskoj etnomuzikologiji pokušavaju nešto saznati, kao i za one koji misle da o njoj sve već znaju, interpretira kretanje od romantičarske ideje o folkloru kao ključnom elementu u stvaranju i afirmaciji nacionalnog identiteta prema suvremenom shvaćanju folklora kao umjetničke komunikacije u malim grupama, odnosno kretanje od folklorne glazbe kao isključivog područja interesa prema bavljenju kontekstom u kojem se ta glazba izvodi, odnosno prema formuli »music wherever whenever« kao jednom



od osnovnih mota u bavljenju folklornom glazbom danas.

Naila Ceribašić bavi se fenomenom folklornih festivala, odnosno problemima koji nastaju kad se folklorna glazba, koja prije svega funkcionira kao živa i pulsirajuća komunikacija unutar jedne skupine, izvuče iz svog prvotnog konteksta i postavi na pozornicu kao gotov i oblikovan proizvod, čime joj se oduzimaju osnovne karakteristike. Upozorava pritom na isto tako upitno pozivanje na pojmove kao što su tradicija, nasljeđe, autohtonost i autentičnost, koji su podložni raznim interpretacijama i koji kao takvi ne mogu biti čvrst oslonac u formiranju koncepcije folklornih festivala.

Treći list

Jedan od najzanimljivijih članaka ovog izdanja članak je etnokoreologa Tvrtka Zebeca, koji se bavi sudjelovanjem glagoljaških svećenika u plesnim događanjima na otoku Krku. Promatrani fenomen zanimljiv je zbog svoje veze s jednom od najstarijih hrvatskih tradicija — glagoljaštvom, ali i kao sociološki fenomen, odnosno primjer egzistiranja tradicije usprkos čvrstim socijalnim normama i to u posve specifičnoj situaciji u kojoj glagoljaški svećenici plesom, kao izuzetno snažnim neverbalnim načinom komunikacije, ističu svoj položaj unutar određene zajednice.

Četvrti list

Ova edicija višestruko je značajna za hrvatsku glazbu i znanstveno bavljenje njome. U nekim aspektima ona otvara nova područja istraživanja, ali je mnogo važnija kao osnova za afirmaciju znanstvenog pristupa hrvatskoj glazbi u svijetu. U tom smislu neobično je važna opsežna bibliografija znanstvenih radova o hrvatskoj glazbi objavljenih na stranim jezicima, koju je prema klasifikaciji *RILM*-a sastavio Zdravko Blažeković. Zajedno s bibliografijom etnomuzikoloških radova objavljenom uz članak Grozdane Marošević ona stvara solidnu osnovu za stvaranje slike o hrvatskoj glazbi, kao i za daljnje znanstveno bavljenje njome.

Korijen

Music and Music Research in Croatia posvećen je akademiku Jerku Beziću uz njegov sedamdeseti rođendan i trideset petu godišnjicu rada u Institutu za etnologiju i folkloristiku, jedinoj hrvatskoj instituciji koja se već pedeset godina sustavno bavi istraživanjem hrvatskog folklora. Svojim dugogodišnjim pedagoškim i znanstvenim radom kao i otvorenošću prema novim pristupima u znanstvenom bavljenju folklornom glazbom Jerko Bezić novim je generacijama hrvatskih etnomuzikologa u promišljanju folklorne glazbe omogućio slobodu kretanja u najrazličitijim smjerovima. Ovaj broj *World of Music* i dva nova nosača zvuka s primjerima tradicijske glazbe Hrvatske u izboru Grozdane Marošević i Svanibora Pettana znak su otvaranja i predstavljanja hrvatske glazbene kulture u svijetu, ali istovremeno i interesa svjetskih stručnjaka za hrvatsku folklornu glazbu i kao takvi najljepši su poklon za rođendan. Z

razgovori

Govori: Jane Sugarman

Glazba, nacije i migracije

Mnogi osjećaju da u današnjoj situaciji moraju izvoditi samo glazbu iz svog kraja

Dina Puhovski

Jane Sugarman profesorica je etnomuzikologije na New York State University. Uglavnom se bavi glazbom jugoistočne Evrope, najviše albanskom, koju je proučavala na terenskom radu u Makedoniji od 1979. do 1982. godine i kasnije, radeći s Albancima u zapadnoj Evropi i SAD. Od siječnja je u Evropi radi nastavka projekta o albanskoj glazbi u Makedoniji — koju još nije posjetila zbog izbjegličke krize. Nedavno se zatekla i u Zagrebu te sudjelovala na predstavljanju hrvatskog broja časopisa *World of Music*.

Za boravka u Ljubljani kolega Pettan vas je »ulovio« da dođete i sudjelujete u predstavljanju. Kakvim vam se čini predstavljeni broj?

— Broj sam vidjela tek kad sam došla ovamo i vrlo mi se sviđa. Kao prvo, sadrži tekstove o svim aspektima istraživanja folklora. Za istraživače iz inozemstva svakako će od najveće pomoći biti bibliografija, dok će tekst Grozdane Marošević mnogima dati okvirnu sliku potrebnu za razumijevanje dosadašnjeg razvoja tih istraživanja. Uvijek me zanimala hrvatska etnomuzikologija jer mislim da su hrvatski istraživači rano počeli propitivati načine na koje bi se moglo istraživati. Uvijek je postojalo dobro historijsko proučavanje folklornoga.

Bavite se jugoistočnom Evropom. Možete li usporediti hrvatsku muzikologiju s istraživanjama u ostalim zemljama regije?

— Mislim da su istraživači iz ovih područja prije Drugog svjetskog rata bili pravi inovatori na tom polju. Još su primjerice Kuhač pa naravno Bartok postavili standarde istraživanja. Jedan kriterij za usporedbu istraživanja u ovim zemljama jest kasnija primjena tih standarda u drugoj polovini stoljeća.

Mislim da su u jednom trenutku, negdje sedamdesetih godina, u zagrebačkom Institutu za etnologiju i folkloristiku doista promijenili način rada i zacrtali put ovih istraživanja za budućnost. Način rada tada je postao srodniji onom u Velikoj Britaniji ili SAD-u. Prilagodili su neke metode američkih folklorista i mislim da su se hrvatski istraživači tada otvorili učestalijim kontaktima s ostalim kolegama, suradnji i dijalogu, a časopis *Narodna umjetnost* počeo je uključivati i autore iz inozemstva. Ne želim reći da bi američka tradicija trebala biti univerzalno imitirana, već da je dobro što postoji taj dijalog. Inozemni muzikolozi su, kad bi došli ovamo, mogli puno naučiti o načinu rada s folklornom građom. Mislim da ovdašnji Institut ima i izraženiji sociološki pristup od ostalih, koji naglasak još uvijek stavljaju na samo skupljanje građe bez puno interesa za društvene aspekte, koje hrvatski stručnjaci uspijevaju dobro prikazati.

U novije vrijeme veće je zanimanje za proučavanje nacionalnog...

— Ne znam toliko o situaciji u devedesetima, ali poznajem tekstove iz vremena rata u Hrvatskoj, mislim da su vrlo važni, kao i snimke iz tog doba. Mislim i da su neki tekstovi tada jasno izražavali mišljenje suprotno Vladinoj politici, kritički je promatrali. Odlično je što novi izbor snimki glazbe iz Hrvatske Svanibora Pettana sadrži i glazbene primjere pripadnika drugih nacionalnosti u Hrvatskoj, tako to i treba biti.

Kao netko iz druge zemlje, folklornu sam glazbu najprije upoznavala putem snimki — koje su obično predstavljale pojedinačne republike. Internacionalni slušatelji slabije upoznati s područjem lako su mogli pomisliti da je svaka od republika etnički homogena. Mislim da se ovdje radi o dilemi za istraživače koji ujedno predstavljaju svoj narod, kao folkloristi, i u neku su ruku odgovorni za stvaranje nacionalne kulturne politike, kao članovi žirija na festivalima, urednici na državnim medijima, selektori, kojima je katkad teško distancirati se od ideologija...

Koja je tema vašeg projekta?

— Radi se o proučavanju albanske glazbe u posljednjih desetak godina. Zbog komplicirane situacije u svim »albanskim područjima« bilo je teško snimiti albansku glazbu. Pritom su vrlo važnima postali albanski poduzetnici iz Njemačke ili Švicarske koji obično financiraju snimanja. Mnogi albanski pjevači snimaju i po bivšoj Jugoslaviji. Zanimalo nas je kako sada stoje stvari s albanskom glazbenom industrijom, a ona u velikoj mjeri uključuje dijasporu. Zato sam došla ponovno u Evropu, s planom da najprije putujem po Njemačkoj i Švicarskoj, a potom da odem u Makedoniju, ali to zbog situacije možda neće biti moguće.

Kad sam sastavljala ovaj plan, davno prije izbijanja kosovske krize, u Švicarskoj je i Njemačkoj bilo mnogo koncerata: albanski bi glazbenici išli na turneje i pjevali po klubovima, no to je sada sve prestalo jer nitko trenutno ne želi takvu vrstu zabave. Odjednom mi je ovaj projekt postao još važniji zbog svega što se događalo. Očito ću sada morati pisati o više razdoblja jer će se sada događati nešto sasvim drukčije.

Ovim projektom nastavljate prijašnja istraživanja. Bavite li se i predstavljanjem albanske glazbe zapadnoj publici?

— Moja je doktorska radnja bila o albanskoj glazbi u Makedoniji, gdje sam i radila početna istraživanja. Potom sam radila s grupom južnih Albanaca u SAD-u, zatvorenom zajednicom koja se uvelike bavi glazbom, ali ne javno. Radila sam također i s jednom od najpoznatijih albanskih narodnih pjevačica, Meritom Halili, koja pjeva tradicionalni urbani repertoar. Uključila sam je u neke festivale narodne glazbe u New Yorku i okolici, a već dvije godine podučava o albanskoj glazbi u jednom kampu za Amerikance zainteresirane za glazbu iz istočne Evrope.

Nekad su tamo Amerikanci s malo više iskustva podučavali ostale Amerikance, sad su gotovo svi predavači i glazbenici iz jugoistočne Evrope. U New Yorku ima, recimo, mnogo bugarskih glazbenika. Morale smo odabrati pjesme koje bi Amerikanci bili u stanju naučiti, ispisale smo i prevele riječi. Ona zbilja zna puno o povijesti tih pjesama, a ako govori, primjerice, o nekoj svadbenoj pjesmi, ljudi nauče i sve o svadbenim običajima. Na kraju boravka u kampu formiraju se ansambli svirača i pjevača iz svih zemalja. Dolazi do miješanja stilova.

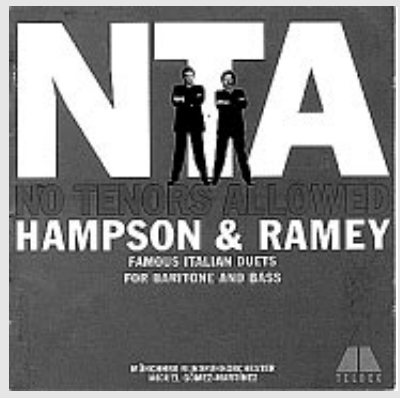
Mnogi osjećaju da u današnjoj situaciji moraju izvoditi samo glazbu iz svog kraja, ali kad to rade za Amerikance, ipak se odlučuju na glazbenu suradnju s ostalima.

Što se mijenja kad glazbenici napuste domovinu? Kako gledate na utjecaj ideologija iz njihovih krajeva na njihovu glazbenu praksu?

— Kad izvrsni glazbenici emigriraju, više nikad ne postignu taj status koji su imali kod kuće, što im život čini vrlo teškim. Mislim da ljudi kad emigriraju, postanu veći nacionalisti no što su to prije bili. Možda na taj način lakše prihvaćaju novu situaciju.

Albanci iz Makedonije s kojima sam radila odrasli su u multietničkom kraju, uvijek su pjevali i makedonske pjesme i slavili sve svetkovine s makedonskim susjedima. Mogli su poslužiti kao uzor, ali sad kad sam ih vidjela u Americi, pokazalo se da su, recimo, iz plesnog repertoara izbacili srpske i makedonske plesove te da izvode samo albansku glazbu. Glazbenici su u neugodnoj situaciji jer se ne žele zamjeriti nikome iz svoje zajednice, u kojoj klimu često određuju nacionalisti iako ima i ljudi kojima nedostaje prisutnost »drugih glazbi«. Z

Continental Megastore vam predstavlja



Može i bez tenora

***No Tenors allowed — Famous Italian duets for Baritone and Bass*, Thomas Hampson, bariton i Samuel Ramey, bas, Teldec, 1999.**

Dina Puhovski

O tenorima oduvijek kola pregršt definicija, primjerice, da je biti tenorom dijagnoza ili da imaju »visoki c u grlu i veliku pauzu u glavi«. Netrpeljivost spram tenora razvijala se što iz ljubomore što iz tradicionalne podjele uloga u operi koja izaziva (tek dijelom, reći će neki) pogrešne ocjene da nisu ni za što drugo, nego da glume ljubavnike i pjevaju visoke tonove. Američki pjevači Thomas Hampson i Samuel Ramey »zabranili« su im pravo na zbirku dueta koje izvode uz Münchner Rundfunkorchester i Miguela Gomez-Martineza. Duete iz opera Cimarose, Donizzetija, Bellinija i Verdija snimili su da pokažu kako su basovi i baritoni »oni koji su politički i društveno moćni i koji povlače konce, uplićući se u radnju i gospodareći životom i smrću — i, bez iznimke, novcem«. Duo se tako pojavljuje u ulogama grofova, markiza, baruna, Huna Atile i venecijanskog dužda u uglazbljenim pričama o aranžiranim brakovima, ratovima, inkviziciji i, naravno, časti. Kad je to pak ovako dobro izvedeno, nastup tenora je doista otkazan. Z

Mehaničko vrijeme vrpce

Boulez: *Répons, dialogue de l'ombre double*, Deutsche Grammophon, 1998.

Branimira Lazarin

Pierre Boulez, pripadnik poslijeratne generacije skladatelja takozvane *nove glazbe*, svojedobno manijakalno zaljubljen u elektroniku i svakovrsnu distorziju klasične harmonije, danas je rodonačelnik cijelog niza *boulezovaca*. Voditelj je IRCAM-a, slavnog instituta za istraživanja akustičkih mogućnosti glazbe i orkestra *Ensemble InterContemporain*, jednog od najuglednijih autoriteta za izvedbe glazbe 20. stoljeća. Ovo društvo uglednika u žanru dvadesetstoljetne glazbene literature sastalo se na CD-u, čija cijena skače u prvom redu zbog virtuozne izvedbe *Ensemblea* i solista klarinetista *Alaina Damiensa*, a u drugom zbog odabira Boulezovih kompozicija nastalih davnih 80-ih. Prednost dajemo prvoj kompoziciji *Répons*, na kojoj se u responzorijalnoj formi izmjenjuju dvije paralelne klavirske dionice sa softwareom, odnosno elektroničkom glazbom. U drugoj se kompoziciji ta jednostavna, elektronička parafraza gregorijanskog korala ponavlja u varijacijama klarineta i *surround-sound systema* računala.

Mehaničko vrijeme vrpce, koje obožava Boulez, zaslužuje dužno poštovanje, ali ima ograničen broj konzumacija. Jedanput dosta, idemo dalje. Z

kazalište

39. MDF u Šibeniku

Više od međuvremena

Počelo lanjskim završetkom, nastavljeno engleskom problematikom, a završilo ukupnošću boljom od očekivane

Grozdana Cvitan

Nedostatna promidžba

Ove godine dogodila su se dva pomaka, na Šibenskom festivalu. Jedan je izuzetno kišovit lipanj koji je donekle izmijenio redoslijed programa te onemogućio nastup Plesnog foruma iz Celja. Drugi je gubljenje svijesti o vlastitoj svjetskosti, što je za Festival pogubnije od svakog nevremena. No, nadati se kako je to prolazna nespretnost propagandnih djelatnika. Od odlaska kadrovske pogreške, (ravnatelja Belamarića) do danas Festival se tijekom nekoliko godina oporavljavao od ratnih, političko-kadrovskih nesreća i financijskih neprilika. Njihov kraj ove se godine nazire kroz oporavak od dugova i obećanje ravnatelja Dragana Zlatovića da će kazalište do sljedećeg Festivala biti popravljeno i u funkciji. To nije malo za grad u kojem vlast preferira audije ne bi li se sklonila od prosvjednika koji pred poglavarstvom *petaju roge*, ali se i pored siromaštva s kojim se bore imaju snage vratiti na Festival kao publika pa i kroničari vlastitih interesa. Jer Šibenik nema puno izbora, ali ponekad ima šanse.

Regionalizacija estetike

Ove godine šanse su se pokazale kao ugovor o suradnji potpisan s Međunarodnom udrugom Festivala, a dosadašnja suradnja pokazuje da nije riječ samo o formalnom činu, nego i budućnosti u kojoj će se rezultati tek osjetiti. Druga prilika je u interesu Disneylanda za Međunarodni dječji festival u Šibeniku. Bude li ta suradnja ostvarena sa sviješću o vlastitom značenju i mogućoj međusobnoj koegzistenciji primarnih zadaća Međunarodnog dječjeg festivala i Disneylanda, a da nitko ne izgubi vlastitu bit, Šibenik bi nenadano mogao ispuniti jedan od svojih snova.

U međuvremenu, na jednoj od ovogodišnjih svakodnevnih press-konferencija ponovno se raspravljalo o mogućem muzeju koji bi logično izrastao iz Festivala i bio stalna institucija uz Festival. Raspravu u kojoj su novinari burno pozdravljali zamisao, brzo su prekinuli nazočni selektori (Šibeniku se uvijek zalome i nenazočni selektori kao posebna vrsta nadnaravnih djelatnika), od kojih se primjedba Dubravka Jelačića Bužimskog izravno odnosila na financijsku potporu Ministarstva kulture što će najprije sačekati dovršenje kazališta da bi saslušalo daljnje prijedloge koji bi eventualno stigli iz Šibenika. Mogućnošću donacije koja bi niknula u samom gradu nitko se nije ni pokušao ozbiljnije pozabaviti.

Primjedaba je bilo i na lošu promidžbu koja nije niti prešla rubove grada. Čak su i festivalski gosti u *Solarisu* bili zbunjeni nenazočnošću Festivala u najbrojnijem prostoru *festivalaca*, što je jedan kolega komentirao kao zaborav turističkih radnika da su to što jesu. »Dođu li im ovo ljeto turisti, oni će biti neugodno iznenađeni. Dobro su naučili kukati za sve pa i za ono gdje opravdanja nema«, glasio je sasvim dobrohotni komentar takve situacije.

A kad je riječ o medijima i novinama, onda se događa apsurdna situacija po kojoj Festival, koji vraća svoju svjetskost i koji svakom svojom vezom sa svijetom i Hrvatsku predstavlja pa i otvara svijetu, ostaje zabilježen uglavnom u dalmatinskim razmjerima — jedna je od gorkih primjedaba za koje je teško reći kako su ekskluzivno šibenske i kako se odnose samo na ovaj Festival. Možda na njega više nego na neke druge, ali u kulturi u kojoj mitologija, polupismenost i poseljačenje preplavljuju svaki iskorak, estetika pokazuje sasvim nenadanu sklonost regionalizaciji. Možda je to tema i za neke značajnije analize.

Don Quijote, Zadarsko kazalište lutaka

Radionički programi

Zbivanja na Festivalu i oko njega, radionice i programe, selektirane i neobavezne, na Međunarodnom festivalu djeteta pojedinačno je uvijek bilo moguće pratiti i analizirati samo iz dana u dan. Jer tijekom dva tjedna trajanja Festivala tri do četiri programa dnevno, press-konferencija, prateći simpoziji i stvaralaštvo u dječjim radionicama jednostavno nisu savladivi na drukčiji način (a i predstavljanje knjiga zahtijeva posebne riječi). Zato jednim tekstom nije moguće napraviti cjelovitiji prikaz i ne zaobići mnoga zbivanja pa i bitna pitanja (za sadašnjost i budućnost Festivala), ali je moguće barem se susresti s Festivalom.

Radionice kao bitan dio Festivala pokazuju stalno suglasje s vremenom i sklonost prema novim mogućnostima. Početni i sad već davni interes oko likovnog dječjeg stvaralaštva pratile su i velike izložbe znamenitih likovnih imena. Ta dva područja ove su godine nešto pomirenija. Sve je više stvaralaštva mladih, izložbi posvećenih upravo tom stvaralaštvu, ali i sve više razmišljanja o njemu. Uz izložbu slavnog talijanskog dizajnera Ettorea Sottsassa (što je prva njegova izložba u Hrvatskoj) dizajn je bio u središtu pozornosti još tri izložbe mladih stvaratelja (od onih iz Škole za primijenjene umjetnosti i dizajna u Zagrebu do radova šibenske djece), a na samom kraju Festivala pokazani su dječji radovi nastali u vrijeme trajanja festivala, mapa linoreza *Najnoviji novi strojevi* (voditelj Velibor Janković), inspirirana Faustom Vrančićem, koja je morala odgovoriti na zahtjeve funkcionalnosti i ekologije.

Radionice su postale onaj prostor stvaralaštva u kojem djeca mogu pokazati svoja umijeća i napredak, trajući s Festivalom, a što se do sada pokazalo i kao najšibenskiji dio Festivala. Jer uz njihovu inventivnost i uz voditelje različitih struka oni inspiraciju pronalaze u gradu u kojem žive i svijetu koji poznaju. Na tom tragu povjeren im je i pokušaj (uz voditelja Branka Lovrića Caparina) pronalaska idejnih rješenja promidžbenih materijala (plakata, majica, kapa, vrećica i slično) za sljedeći Festival 2000. godine.

U tom najšibenskijem dijelu svakako treba spomenuti zbor *Zdravo maleni* koji pod ravnanjem Nade Grujić ostvaruje vrhunski program, ali nije moguće ne primijetiti da djeca koja rastu nastupaju u prošlogodišnjim haljinama. Bilo je to tužno vidjeti uz nastup savršeno obučenih mažoretkinja za čiji nastup je jedna od sudionica Festivala vrlo precizno izrekla kritiku: *Gazim zelje na hrvatski način*.

Svoje scenske mogućnosti djeca ravnopravno s odraslima pokazuju na svim pozornicama u gradu, što je onda dio različitih vrsta programa (dramskih, lutkarskih), odnosno profesionalnih ili amaterskih ansambala koji stižu na Festival.

Suglasje oko uspješnih programa

Međunarodni dječji festival u Šibeniku nema nagrada, a prijedlog Ive Brešana da se svake godine barem na press-konferenciji jedna predstava ipak izabere kao najuspješnija nikad nije prihvaćen. Ipak, kao da svaki Festival ima jednu takvu izvedbu oko koje vlada nepodijeljeno oduševljenje. Tako je bilo lani kad su poljski umjetnici izveli jednu od adaptacija Tolkina, a bilo je tako i ove godine u slučaju izvedbe *Bistrog viteza don Quijotea od Manche* u izvedbi Dječjeg kazališta iz Osijeka. Djelo Miguela de Cervantesa u dramatizaciji za lutkarsku scenu Magdalene Lupi, ali uz oslanjanje na prilagodbe i dramatizacije Mihaila Bulgakova i Jana Dormana, režirao je Zlatko Sviben. *Don Quijote* ove se godine na Ljetnoj pozornici u Šibeniku pojavio i u izvedbi Kazališta lutaka iz Zadra (redatelj Wieslaw Hejno). S naglašenijim elementima lutkarske izvedbe, zadarska predstava ostala je esejističko traženje kroz nataložena značenja slavnog djela, za razliku od potresne drame o snu i stvarnosti koju je ostvario osječki ansambl predvođen Krešimirom Mikićem (Don Quijote) i Aretom Ćurković (Sancho Panza).

Jednodušne simpatije publike i kritike izražene su i izvedbi *Münchhausena* Nezavisne kazališne produkcije *Movens* (Vili Matula prema Burgerovim pričama) te izvedbi Zagrebačkog kazališta mladih Ayckbournova djela Č.P.G.A. u režiji Renea Medvešeka. Nije nevažno napomenuti kako je ova predstava većim dijelom popunila košarkašku dvoranu na Baldekinu, a što je ove godine bio samo jedan od pokazatelja povratka publike Festivalu.

Jezik kao bogatstvo (kajkavsko narječje) hvaljen je u slučaju *musicala Norci* (redatelj Dubravko Torjanac) u izvedbi Dječje i lutkarske scene HNK iz Varaždina, dok je u slučaju *Velih barufa* (Goldonijeve *Ribarske svađe* adaptirane u primorskoj čakavici) u izvedbi Gradskog kazališta lutaka iz Rijeke (redatelj Zoran Mužić) smatran preprekom uz likovno bogatu, domišljatu, ali bez dramske radnje ostvarenu scenu Voje Radoičića. Likovnost u glazbeno-scenskom ostvarenju *Čarobne frule — za početnike* bila je jedna od hvaljenih dijelova izvedbe Plesnog studija učilišta ZKM-a u režiji Lea Katunarića.

Vratiti svijet Festivalu

Predstava Željke Turčinović prema Marku Twainu *Iz dnevnika Adama i Eve* Zagrebačkog kazališta lutaka izazvala je samo raspravu o krizi teksta i o tome što je sve moguća tema scenskog stvaralaštva za djecu, dok su se kao jednostavne festivalske zabune doživjele izvedbe Lutkarskog kazališta iz Mostara *Tvrdoglavko* Jana Wilkowskog (redatelj Edi Majaron) i Gradskog kazališta lutaka iz Rijeke *Tra la la Jolande Tudor* (redatelj Serđo Dlačić).

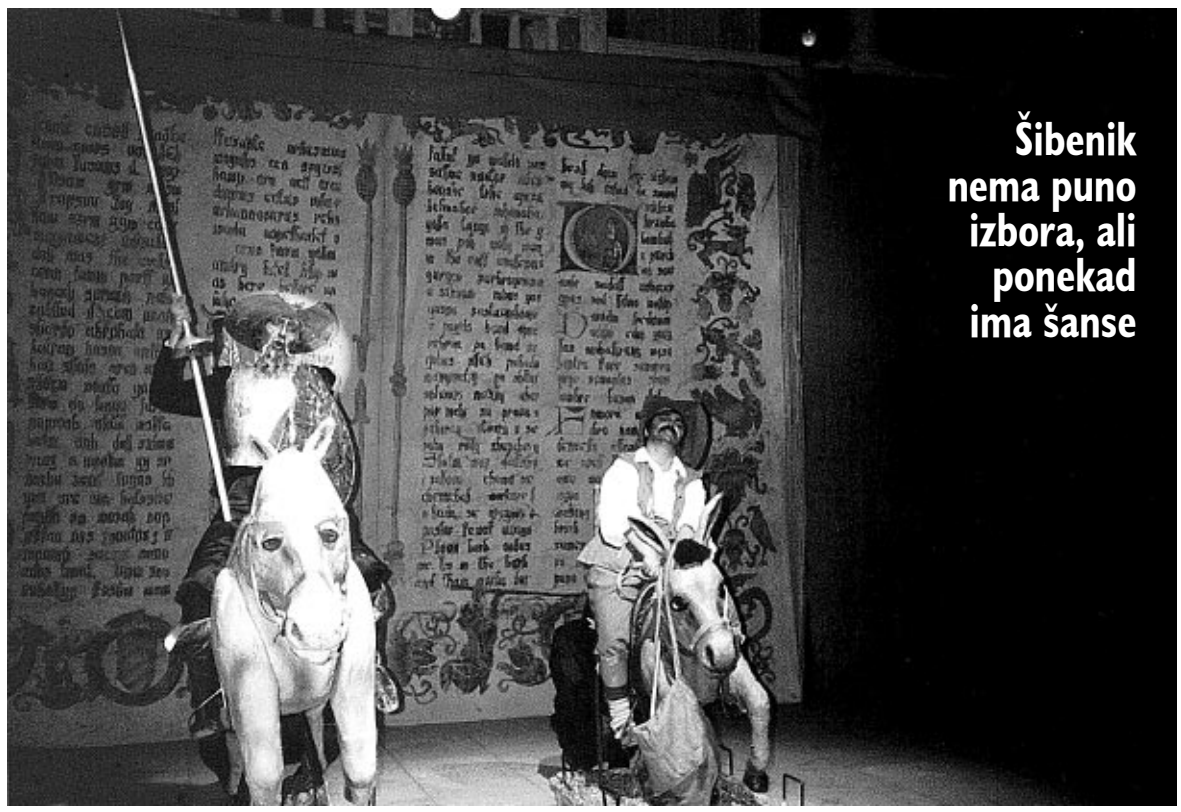
Davno se izgubio nekadašnji običaj da selektor inozemnog programa vidi predstave koje dovodi u njihovim matičnim kućama. Više je razloga gubljenju tog običaja, a podjednako ga tvore politika, nove tehnologije i besparica. Besparicu nije potrebno posebno objašnjavati, a nove tehnologije stvorile su običaj slanja videovrpca kao prijedloga za biranje programa. Što se politike tiče, nekadašnji su običaji u kulturnoj razmjeni bili vezani za Nesvrstane i Istok, a njima je uvijek bilo stalo do toga da pokažu svoja najbolja ostvarenja. Danas je taj politički sustav razmjene u kulturi prestao, a jedna selektorska primjedba glasi: *Politika nam je dovela Tursku, Bosnu i Pečuh*. Ankara se predstavila izuzetnim dječjim folklornim ansamblom, pobjednikom tamošnjeg velikog međunarodnog festivala. Što se tiče Mađarske iz nje su ove godine stigla dva ansambla, oba nastupivši u nedovoljno odgovarajućim prostorima (što se dalo izbjeći). Kazalište Maskaras iz Budimpešte izvedbom *Svjetskog drva* na Ljetnoj pozornici pokazalo je da njihova estetika (uz živu glazbu) računa s otvorenim trgom i zadivljenim mnoštvom koje glumci izazivaju na razgovor s vlastitim iskonom. Za razliku od njih *Lutkovni panoptikum* Hrvatskog kazališta iz Pečuha pokušao je ispitati koliko još funkcionira predstava nastala tijekom rata, a koja problematizira neka egzistencijalna pitanja Hrvata u Pečuhu. Nije realizirana kao trodijelna predstava sa živom glazbom, zamišljena kao lutkarska scena koja ide od jednog do drugog trga. A što se same izvedbe tiče nju su zdušno i istodobno ometali jedan pas svojim lavežom, jedna stanarica zgrade na trgu koja je željela biti snimljena i autor Tahir Mujičić u obližnjem kafiću. Zbog svega toga čula se i nova festivalska izreka: *Non audio Te Deum* prevedena kao *Ne čujem Boga tebe*.

Tužniji dio te slike stranaca na Festivalu su i nevremenom ometeni umjetnici iz Celja te nedolazak Kazališta iz Santa Fe (Argentina). Zato uz spomenuto zabilježiti je izvedbu Kazališta sjena o.N s djelom Theodora Storma *Truda priziva kišu* u režiji Gabriele Hanel.

Pjesnici, filmovi, glazba — otvoreni grad

Jedan od festivalskih seminara nosio je naslov *Grad kao proizvod* a pokušao je odgovoriti na pitanje što to Šibenik — naravno, njegovi građani — treba učiniti da bi upravo svojim Festivalom postao prepoznatljiv. Je li se na taj zahtjev dobro odgovorilo vidjet će se sljedeće godine, ali svakako prije sljedećeg Festivala. U njega Šibenik odlazi sa sviješću da se Festival vraća svojim nekadašnjim značenjima grada i svijeta. Osim novih veza i inicijativa, povratka publike i brojnosti programa, ostalo je nedorečeno hoće li svoje mjesto na trgovima i ulicama naći i oni umjetnici (i djeca) koji će raditi Festival na iznenadan, šarmantan način i bez najave i utvrđenih vremenskih granica. Ljudi na hodaljkama, klaunovi, lutkari, pjesnici znali su ranijih godina zajedno sa slučajnim prolaznicima ostvarivati festivalsku atmosferu po kojoj je grad bio cjelodnevno festivalsko događanje. Ovogodišnji Festival, kao i svih zadnjih godina, strogo je kontrolirao brojeve stranih programa (četiri do šest), lutkarskih (četiri), dramskih (četiri) i tako dalje. Svatko je nastupio jednom osim ako sam nije izabrao drukčije i poklonio gradu još ponešto. Klasični pjesnički nastupi i središnja večer jednog pjesnika forme su koje je teško nametnuti brojnijoj publici jer djeca izabiru programe poput onog što ga sintezom priče i stripa u suradnji s djecom ostvaruje Darko Macan ili u slučaju suradnje s glazbom (i zborom *Zdravo maleni*) Jakša Fiamengo. S druge strane, ma koliko se programi ponavljali i reprizirali, djeca i dalje pune prostor na trgu ispred Sv. Krševana i tako demonstriraju svoj senzibilitet prema filmu. Glazbeni programi prolaze jednako. Ipak, riječ je o Šibeniku.

A onog trenutka kad ožive ulice i trgovi u punoj mjeri pitanje završetka kazališne zgrade bit će kulturološko i općevremensko pitanje grada. Ali ne i Festivala. Jer dječji Festival nije moguće zatvoriti ni u što i on će uvijek željeti biti na otvorenom i u slučajnom. Ostalo je pitanje mašte i mogućnosti da što više novih i mlađih ljudi izrekne svoja razmišljanja o tome. Ili još bolje: sami pokažu što znaju i mogu. Z



Šibenik nema puno izbora, ali ponekad ima šanse

Bistri vitez don Quijote od Manche, Dječje kazalište u Osijeku

e s e

Priča o riječi *hihu*

Otok je zemljopisni geto koji pamti onoliko dugo koliko se uspije oduprijeti potpunom spajanju i stapanju s kopnom

Miljenko Jergović

Nikad me nisu zanimala folklorna uprizorenja bitaka između Mlečana i Turaka kakva se, specijalno za turiste, priređuju na pojedinim našim otocima. I uopće, idu mi na živce narodne nošnje koje se preko godine, već pola stoljeća ili više, drže u ormarima, a onda se izvuku van u svrhu poboljšavanja turističke ponude i poskupljivanja usluga. O domorocima koji se zbog skitskih hordi s frotirima i fotografskim aparatima obuku u budale nemam baš najbolje mišljenje i sasvim mi je svejedno jesu li domoroci s Balija, Samoe i Haitija ili su možda s Korčule, Zlarina ili Lastova. Od prirodnih ljepota prepariranih za turističke oči gori i lažniji su samo kulturni i folklorni artefakti lokalnoga stanovništva. Sve su to manje ili više stilizirani drveni magarci jer turističko oko slijepo je za sve na čemu ne stoji jasno ispisani znak turističke ponude. Jedino što turist može vidjeti i doživjeti, a niti je lažno niti je unaprijed smišljeno, jesu prizori flambirane borove šume u srpnju i kolovozu kada se prekidaju folklorne manifestacije i rituali ljetovanja, pa svi postaju vatrogasci.

Dijalektalno pjesništvo s naših otoka uzbudi me na jednak način kao i podravsko-zagorsko naivno slikarstvo. Mislim da je nužno odlučiti se: ili ćemo spaliti biblioteke i galerije, zajedno sa cjelokupnom književnom i likovnom tradicijom od Homera do Jeffa Koonsa i priznati nepatvorenu genijalnost naših naivaca ili ćemo o tim i takvim naivcima misliti isto što i o drvenim magarcima i drugim turističkim suvenirima. Nešto od svega toga je višak, pa se samo moramo odlučiti je li višak onaj jarki podravski zalazak sunca ili je možda višak Željko Kipke, je li višak Tin Ujević ili je višak onaj genijalni težak i ribar koji na nekom od naših otoka opjevava duševna stanja na prevaru ulovljenih lokarda i skuša.

Ovaj uvod čitateljstvu bi trebao pokazati s koliko mrzovolje gledam i na turiste i na njihove domaćine i na genijalnost narodnoga duha, svejedno je li on nastanjen u turistički neinteresantnim krajevima kakvi su okolica Busovače ili Donjeg Vakufa ili boravi u nekom od naših priručnih rajeva na zemlji kakvi su Mljet ili Hvar. A do ludila me mogu dovesti ljudi koji su u stanju ustvrditi kako su običaji, pučke vještine i znanja nekog od ovdašnjih otoka genijalni, a da su običaji i umijeća Pušće Bistre ili Banove Jaruge posve nezanimljivi. Ne mogu shvatiti ljude koji ljepote sunčanja i brčkanja miješaju s kulturom. E, dakle, tako mrzovoljnom u ruke mi je došao *Libar viškiga jazika*, podebela knjiga koju je sastavio stanoviti Andro Roki-Fortunato, a objavio je u Torontu, u vlastitoj nakladi, njegov sin Tomislav Roki. Radi se o rječniku otočkoga jezika, a kako na Visu nikada nisam bio i kako nisam uvjeren da bih se trebao petljati u govore i dijalekte koji nisu moji i za koje me ništa ne veže, tu sam knjigu mogao mirne duše ostaviti po strani, ali mi, priznajem to, nije dala mira upravo vlastita zloba i potreba da i na osnovu *Libra viškiga jazika* potvrđujem priču o turistima, drvenim magarcima i mletačko-turskim inscenacijama.

Nasumce sam otvorio knjigu i odmah shvatio da sam se grdno prevario. Prva riječ na koju sam naišao bila je riječ *hihu*. Slijedilo je objašnjenje: Hihu, excl. uzvik koji je u godinama pred rat bio vrlo popularan u zabavljanju mladeži, osobito po plažama; s jedne bi plaže mladost izvikivala: Marjane, a s druge bi dolazio odziv: hihu; dolazi od facende koja je tada prepričavala: izvjesni Marjan dok je prskao vinograd skrio se u gustiš bujnih loza, a žena koja mu je nosila vodu dozivala ga je jer nije znala gdje je; na svaki njen zov on bi odgovarao hihu jer se navodno tako odzivaju negdje u Južnoj Americi gdje je on nekada boravio; oni koji su čuli taj duet, prepričavali su ga i prenijeli na javna mjesta (a ljeto je bilo), pak je obijesna mladost od toga pravila veselu atmosferu; trajalo je to te godine i narednih godina, a prekinuto je ratom; toliko je taj ugođaj dozivanja i odazivanja s plaže na plažu, iz brodova, iz gondola bio popularan da se je desetak godina kasnije, dakle poslije rata, pokušavalo ponovo oživjeti uzvik hihu — no sad je to bila neka druga mladost (onu je rat odnio ili raštrkao, ona se više nije na taj zov odazivala); odjednom, pedesetih godina stalo se uzvikivati vamo-vamo odasvuda se čulo vamo-vamo, no nije više bilo takvog (predratnog) intenziteta; Vis je očito malaksao kako je mladosti bilo sve manje.

Hiho kao dronta

U priči o riječi *hihu* bilo je nečeg borhesovskog. Ona je istovremeno fantastična riječ, poput neke izmišljene mitološke životinje koja biva stvarnija od zbiljskih kokošiju i krava, *hihu* je riječ koju bi prigrlio i oteo svaki dadaist i nadrealist, *hihu* je dječja riječ, iz onog jezika, jedinog monološkog jezika u svemiru, koji smo smišljali kada smo bili petogodišnjaci i koji je sa časom svoga rođenja bivao zaboravljen. Riječ *hihu* je izumrla riječ, poput nesretne ptice dodo, tužne Slamnigove dronte, ona se ne može klonirati niti oživjeti, ali svijest o njoj, svijest o *hiho* čovjeka čini bogatijim za jedno iznimno duboko i vrijedno iskustvo. Osobno mi više znači priča o *hiho* nego moguća povijest otoka Visa jer nijedna zvanična i ozbiljna povijest, pa čak ni ona veličanstvena — brodelovska, nikada nije povijest iskustva ili barem nije na način na koji to jest značenje jedne jedine mrtve fantastične riječi.

Nakon *hiho* išao sam dalje, otvarajući *Libar viškiga jazika* napamet i nasumce, sve više zadivljen čudesnim darom pričanja i objašnjavanja Andra Rokija-Fortunata koji je načinio neki svoj amalgam rječničko-leksikografskoga govora, pučkoga objašnjavanja i smjernog, ali darovitog literariziranja. Svaka riječ ima svoje značenje, ali je od značenja uvijek zanimljivija priča o značenju. Fortunato je od zaborava spašavao tu priču, pomiren s činjenicom da piše rječnik mrtvoga ili umirućeg jezika i da je većina njegovih riječi osuđena na propast i nestanak. Ali ako nečije ime živi onoliko dugo koliko živi ljudska uspomena ili priča o čovjeku, tada i riječi postoje onoliko dugo koliko postoji sjećanje na njih ili priča o njima.

Evo, recimo riječ *hmutovac*. Fortunato kaže: »hmutovac, -ca, m, isto što i hmutalo: Poj kup dvo hmutovca — sedamdesetih godina na Vis je počelo dolaziti neobareno mlijeko pakirano u najlonske kese; kese su bile sadržine 1 l, a bile su mekane (kako su sadržavale malu količinu zraka), tako da se u njima mliko hmutolo i ene su ih zvoli hmutovci.« Mlijeko u vrećicama polako iščezava s našega svijeta, iako je dobar dio naših života protekao uz njega. To mlijeko bilo je prelazni oblik između mlijeka u kanticama koje nestaje krajem šezdesetih i pasteriziranog mlijeka u tetrapaku koje je danas možda i jedino mlijeko za koje znaju nova djeca. U našim jezicima, te u svim govorima naših jezika, mlijeko u vrećici ostalo je bez svoga imena jer je njegova povijest bila prekratka da bi se rodilo ime. Ni u Hrvatskoj, ni u Bosni i Hercegovini, ni u Srbiji to mlijeko nije se drukčije zvalo nego mlijeko u vrećici, mlijeko u kesi, mlijeko koje se mora kuhati... Svugdje je opisno određivano osim, eto, na otoku Visu na kojem je rođena i umrla riječ *hmutovac*. Ta riječ učinila mi se genijalnom i zbog još nečega: ona sliči na stvar koju označava! Naime, sad bih se mogao zakleti da je onaj zvuk koji sam kao klinac slušao kada bi protresao vrećicu s mlijekom bio baš: hmut, hmut!

Jezik geta

Libar viškiga jazika vjerojatno nikome ne bi poslužio za učenje jezika, a malo tko bi za njim posezao tražeći značenje riječi koju je čuo na povratku s plaže. Isto tako, malo je vjerojatno da bi ova knjiga i samim Višanima mogla poslužiti u njihovom govoru. Ona se čita kao fiktivni leksikon ili kao zbirka priča, kulinarskih recepata, običaja, društvenih uputstava, mistifikacija i biografija. Libar je stoga jedno od najneobičnijih, čudesnih i doista velikih djela hrvatske književnosti. Čitam riječ *Morko*; objašnjenje glasi: »Morko, -ta, m nekad čest oblik muškog imena Marko; danas potpuno iščezao; od tog su imena toponimi Morkov dvor i Morkove skale, imena lokaliteta na Visu; od tog je nadimak Morkovi; — Morko Alfirov — poznati morski vuk iz sela Rukavca; o njemu je pred rat u zagrebačkim Novostima vrlo zanimljivo pisao Fra Ma Fu (Fuis); to čeljade nije, kažu, nikada leglo na postelju; spavao je u brodu, a pod glavom je držao kameni mazor; u nekom nadmetanju u Kini, kao AU mornar, šakom je vola povalio; Alfirovi su Vojkovići, najstariji novi stanici, koje je AU naselila na Vis, Morlaci rimskoga obreda iz tromeđe Dalmacije, Bosne i Hercegovine; AU im je dala zemlje na području sela Rukavca, tu su izgradili kućice i tu su se ti autohtoni morlački gorštaci, u drugoj već generaciji, pretvorili u ognjene ribare koji su veslali viškim morem do Sušca, do Palaguruže i Sv. Andrije, a to su relacije od 20 do 50 i više milja; Morko je živio s morem i s dupinima; poznata je njegova tužbalica: Bože, ca si me stvoril, kad si stvoril dupina.«

Nigdje se kao u getu tako dobro i točno ne primijeti kako između ljudi i njihovog jezika ne postoji razlika, kako ga oni tvore i čine i kako je u jeziku uspomena na ljude, kao što su i ljudi ponekad uspomena na jezik. Samo u zatvorenom prostoru, prostoru geta, u kojem se dobro pamti i u koji se rijetko ulazi, vječna ostaju sjećanja na riječi. Tome nas uči priča o judeo-espanolu, jeziku bosanskih sefarda, ali slična je priča i o Fortunatovu viškom jeziku. Otok je zemljopisni geto koji pamti onoliko dugo koliko dugo se uspije oduprijeti potpunom spajanju i stapanju s kopnom. Ovaj viški jezik istovremeno je jezik zatvorene i izolirane zajednice i jezik Babilona. Prepun talijanizama, anglizama, turcizama, pa čak i hispanizama on govori o Višanima koji su prošli svijeta i iz toga svijeta na dar svome otoku i svojim govorima donosili riječi. Te riječi se jasno razaznaju, pamte se priče o njihovu nastanku, pa čak se pamte i ljudi koji su riječi donosili. Za nekoga tko na Visu nikada nije bio i tko ima otpor prema svakom obliku turističkoga gostovanja u različitim kulturama i mikrokulturama, *Libar viškiga jazika* doima se kao jedan virtualni literarni svijet, velik i nepregledan, ali ipak savršeno sređen u kojemu je, kao i u svakoj dobroj i ozbiljnoj književnosti, život značajniji i supstancijalniji od samoga života.

Pomalo bizarno zvuči, ali Andro Roki-Fortunato sastavio je i napisao knjigu koju bih, evo odmah sad, ponio sa sobom na pusti otok i vjerujem da bi mi trajala onoliko dugo koliko bi bilo potrebno da boca s porukom stigne do kopna, a njezinim putom dođu spasitelji i vrate me mome asfaltu. Izumirući govor stvarnoga otoka idealan je za puste, stvarne ili fiktivne otoke, na kojima bi čovjek imao dovoljno vremena da pročita sve te priče o riječima, objavljene — a i u tome ima neke pravde i pameti — u Torontu, u zemlji koja je od nas jednako daleko koliko smo sami daleko od Visa i od svih tih mjesta na koja ne smijemo dolaziti kao turisti jer time vrijeđamo nečije zavičaje i s kojih ne smijemo odnositi drvene magarce jer time širimo planetarnu laž da je moguće s nekoliko čarter-letova i paket-aranžmana upoznati sav ovaj veličanstveni Božji šar. Svaka točka na globusu, svaki Vis i svaki Sombor i Gnjilane vrijede čitavoga jednog života. Tome svjedoči i Andro Roki-Fortunato. Valja putovati bez iluzije da išta upoznaješ. Valja putovati da barem jednom u životu čuješ uzvik »hihu«.

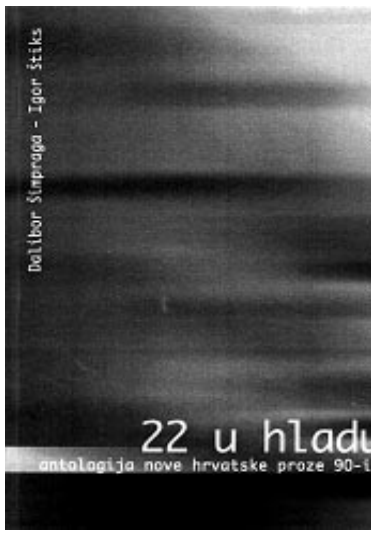
kritika

Treba krenuti u šetnju po kiši

Koliko god je za pohvalu povjerenje autora u nova imena, u oknjižene i neoknjižene autore, pretencioznost autora izbora podriva njihovo mjesto i knjigu

Miroslav Mićanović

Dalibor Šimpraga — Igor Štiks: *22 u hladu*, antologija nove hrvatske proze 90-ih, Celebes, 1999.



Suvremena hrvatska proza prikrivena je noćna mora svih onih koji bi htjeli u njezinim postojećim tekstovima iščitavati onaj imaginarni dio njezine energije, onu njezinu oslobađajuću snagu koja će biti pouzdano zaleđe novim polikontekstualnim svjetovima. Ponekad mi se čini, naravno pretjerano je to reći, da i poezija kao da odrađuje to žuđeno područje hrvatske proze.

Mjesto s kojeg se proizvodi stanje posvemašnjeg nepriznavanja zaodjeveno je ili u neku od aktualnih retoričkih ideoloških figura »što bi književnost trebala ili morala« ili u retoričko pitanje »koja je to nova proza i gdje su ti autori sa svojim knjigama«.

Dalibor Šimpraga i Igor Štiks u antologiji nove hrvatske proze 90-ih *22 u hladu* podastiru izbor autora koji u svojim pripovjednim formama, kratkim pričama ili izabranim ulomcima iz romana, ulaze u višeslojnu mrežu odnosa: tekstovi su to koji su iznimno referentni spram svijeta s kojim se suodnose, bore i izmjenjuju udarce. Izjava o njihovoj referentnosti može značiti bilo što i potrebno je napraviti katalog ideja i tematema oko kojih uznastoji pripovjedačka samosvijest. Iako se čini da je problem autoreferentnosti izabranih tekstova potisnut, upravo se iz tih prikrivenih struktura generira njihovo postojanje i čita sposobnost njihova opstanka.

Iduća instancija opis je adresata koji projicira izabrana proza i njegova uzvratna reakcija, igra na koju on pristaje ili je preosmišljava.

Navodim referentne ideje: kataklizma postojećega svakodnevnoga reda i svijeta; zahvati, zarezi, utisnuća običnih podataka ulice, okoliša i planetarnih znakova koji se odčitavaju na ekranu suterena, predgrađa, u stanovima i u životu tzv. malih i tzv. velikih ljudi; re/montaža ideoloških figura i nasilje, otpor spram institucionaliziranja navijačke masovne strasti; kratkoročno investiranje u stvaranje nove intimne slike spram njezina prošlosnoga karaktera; pre/pričavanje i pre/vrednovanje iskustva tzv. obiteljskoga kruga dovođenjem do karikaturalnog usijanja ili provođenjem pripovjedačke istrage u kojoj i pripovjedač postaje samoironična parabola nekadašnjeg sna; fingiranje stanja dječje bezazlenosti koja će naivnošću privoditi slike djetinjstva i suprotstavljati ih novogovoru odraslih; tema literature koja tek slijedi i ne nadomješta fascinaciju života (kao da tu negdje i jest jedno od čvorišta dobre proze — u što je Gombrowicz uložio stranice i stranice svojih *Dnevnika*); proigravanje bizarnošću, karikaturalnošću kao druge strane odnosa muško/žensko, muško/muško žensko/žensko; pričanje o svakoj pojedinosti, pričanje koje će trenutak fragmentaran, neusustavljen spasiti njegovim ponavljanjem, recikliranjem, kao da će se iz detalja spašavati svijet; u potrošene i izgovorene, izgorene stranice vlastitoga života ubaciti detalje: ime filmske zvijezde, ime proizvoda i tako zaskočiti već uobičajeni red stvari, red mrtvih, red živih itd.; ako se i činilo da je povijest — odustanimo od bilo koje školske definicije — jer povijest je tek podložna interpretaciji i domišlja se, jasno je da su u novim verzijama Grci na redu; podrivanje vlastite pripovjedne situacije i njezino aktualiziranje kroz Drugo; hodanje, kretanje, lutanje, romarenje i domišljanje riječi, rečenica naspram sivila zadane konvencije; aktiviranje formi (epistolarnih, npr.) unutar promijenjenih paradigmi komuniciranja i razumijevanja stvari, pojava; pričanje iz svakodnevice u svakodnevicu, izbjegavanje obrazaca koji bi na bilo koji način priču upregnuli u kola brige za opće dobro; reducirani realizam, skriveni drugi pisac, priča koju kao da smo čuli u nekom drugom, gotovo jeftinom kontekstu, sada tragično, s patosom, jednostavno; pornografija sela, naručeni kliše, naručeni kod; priča koja je napisana na »domaćem tlu« i spašava se u neprestanom odmaku; pripovjedač koji jamačno ne želi ispričati priču o sudbini čovjeka jer nema univerzalne istine i priča nije socijalni komentar.

Neskladno nabrajanje mogućih tematema i referentnih mjesta knjige *22 u hladu* završit ću parafraziranjem uvrštenog teksta Stanka Andrića: *Rječnik*, jer taj tekst u svojoj klasifikaciji kao da povratno zrcali ideju knjige: *22 u hladu* te zainteresiranom čitatelju nudi: dovoljno nepredvidivih i inspirativnih (kreativnih) susreta, naglasak na proizvoljnosti; neočekivana prebacivanja tekstova s kraja na kraj univerzuma, naglasak na kreativnom stvaranju individualnoga svijeta teksta; zamisao knjige kao mnoštva odjeljaka u koji se može naknadno u/pisivati, do/pisivati, pre/pisivati, uzajamno konstruirati i dekonstruirati, naglasak na *jestivosti* i *uzvaništvu*; mogućnost kolažiranja i balansiranja tekstova s različitim emocionalnim i strateškim pripovjedačkim interesima, naglasak je na fluktuaciji; i, ne na kraju, čitanje knjige kao otvorene forme, naglasak na mogućnosti dodavanja novih stranica, novih imena... Na ovom mjestu stao bih s opisom, pohvalom strasti autorima izbora i izabranim autorima i tekstovima i sam se suočio s mogućim poteškoćama u ovoj knjizi.

Koliko god je za pohvalu povjerenje autora u nova imena, u oknjižene i neoknjižene autore, pretencioznost autora izbora podriva njihovo mjesto i knjigu. *Oprema knjige* pretjerano je htjela odrediti vrijednost projekta i usmjeriti svoga adresata. Dakle, *22 u hladu* nije trebala biti *antologija nove hrvatske proze 90-ih* jer hladi stvari u fermentaciji; jer postavljena kao najava novih imena u devedesetima izmiče im njihovo prvo zaleđe ili oduzima nekima mjesto koje su već imali osamdesetih.

Antologije devedesetih

Izbor Krešimira Bagića *Poštari lakog sna*, proza *Quorumova* naraštaja, uvršteni tekstovi i kontekst koji sugeriraju i otvaraju, moguće je mjesto, presjecište iz kojeg započinje i rekonstituiranje i dekonstruiranje identiteta nove suvremene hrvatske proze (što, naravno, znači da su tu priključena i interpretirana iskustva, rekao bih to simbolično, grada/Kiklopa, izgubljenog zavičaja, *Guje u njedrima* i, naravno, svih onih nosivih imena od Borgesa, Calvina, Millera itd.). Tekstovi uvršteni u *22 u hladu* postavljeni kao antologija ne funkcioniraju kao *razvojni tekstovi*, dakle, ne samo kao oni koji za čitatelja imaju samo obavijesni karakter, ako nemaju kao dio dijaloga one autore i tekstove koji su gotovo neophodni u procesu njihova konstituiranja i bez kojih njihov čitatelj ostaje uskraćen i zbunjen. Predodžba stvarnosti suvremene hrvatske proze za zainteresiranoga čitatelja ostaje nepotpuna i nedorečena. Klasifikacija proze *Quorumova* naraštaja Krešimira Bagića u *Poštarima lakog sna* teže je izdržavala kritike zbog stanovite nedosljednosti, ali je iscrpnost njegova opisa literarnog konteksta i pojedinih autora, njihovih knjiga i ideja u potpunosti doznačila čitatelju vrijednost zagovarane proze. Dakle, nova antologija suvremene proze mora podrazumijevati da izabrani tekstovi jesu u procesu kako referiranja na svoju stvarnost (na svijet i tekstove) tako i u procesu autoreferencije, tj. upućivanja na samoga sebe.

U izboru tekstova knjige *22 u hladu* kao da se sugerira moguća pomirljivost spram pitanja o samom sebi naspram važnosti provjeravanja referentne stvarnosti. Dakle, važnost globalne priče naspram njezina samoprovjeravanja možda i opravdava tekuća zbilja, ali moguće posljedice takva sravnjivanja nisu neznatne. Odnosno, odgovara li taj izbor takvoj istini ili sugerira li se samo takva jednoznačna slika?

Proza Damira Miloša do *Nabukodonozora* i poslije u potpunosti je uključiva u mogući izbor devedesetih: svojom a-gramatikom i strategijom dovoljno je provokativna da ne bi bila izostavljena ili čitana u novom kontekstu. Naprotiv, dijalog s njom kao da je nemoguć, ali ona i preživljava zahvaljujući upravo svom otporu. Ovdje više zagovaram druge mogućnosti suvremene hrvatske proze negoli se bavim onima kojih nema. Pisac pogovora u tom smislu nije najspretnije argumentirao zašto neki tipovi literature nisu uvršteni, jer je upravo potiranje klasične podjele pripovjednih formi ubacilo diskurzivnu igru različite jezične prakse i dalo im na značenju (biografija, autobiografija, novinske vrste). Ono što je nevidljivo, nerijetko nas najviše opterećuje svojom neprisutnošću: minimalizam, konceptualizam, urbani okoliš proze — agramatičnost, otpor, subverzivnost, fragmentarnost — nisu odredive i sigurne vrijednosti, ali i preko njih dobivamo signale za putovanje po suvremenoj hrvatskoj prozi. Stanovito *antologijsko* sravnjivanje stvari ne potpomaže vibriranju one skrivene imaginacije koju tražimo u hrvatskoj prozi. Proza osamdesetih podržava mjesto razlike iz koje slutimo upletenost predočenih tekstova u različite intertekstulne veze i procese koji su dio njezina pulsirajućega jezika. Z

Groteska u zaleđu

Uz svu dobru volju da se ponešto oprosti mladome autoru, priče su prilično dosadne

Rade Jarak

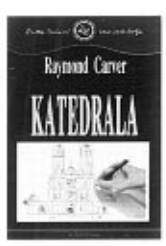
Goran Vrbanić, *Od svega što ne treba*, Biblioteka *Kronometar*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.

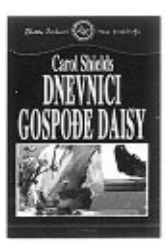
Zbirka pripovijedaka Gorana Vrbanića *Od svega što ne treba* sastoji se od šezdesetak kratkih tekstova, poredanih abecednim redoslijedom. Riječ je o fluidnim književnim formama koje su negdje između pjesama u prozi i kratkih priča koje su usprkos kratkoći zatvorene male cjeline, ne fragmenti. Vrbanić nastoji zadiviti čitatelja naglom i nepredvidivom metaforom, *zavesti* ga cinizmom, groteskom i apsurdom. A to je osobina *tarantinovske* generacije fascinirane antijunacima, čija se slava polako, ali sigurno topi. Priče su napisane u lucidnim trenucima za vrijeme markiranja s nastave ili čak u školskoj klupi. Proza je to koja želi biti originalna, romantična i drska istovremeno. Zbog fluidnog karaktera, formalne kratkoće i brzoga tempa pripovijedanja, Vrbanićeva je proza na samoj granici poezije. Ona vuče korijene iz Harmsovih radova, pa čak ima sličnosti s djelima Henry Michauxa. Također, ova zbirka ima dodirnih točaka s *prozom u trapericama* i *quorumaškim* eksperimentom iz osamdesetih. Prvenstveno zbog dekonstrukcije ili razbijanja narativne razine priče, postupka karakterističnog za cjelokupni projekt moderne. Vrbanić je od *quorumaša* također preuzeo ironiju i cinizam.

Ipak, uz svu dobru volju da se ponešto oprosti mladome autoru, priče su prilično dosadne. Ironija je postojala i prije Vrbanića, a čini se da mu nedostaje malo dodatnoga rada na samome materijalu. Dobri su jedino oni dijelovi u kojima se poigrava metaforom, na primjer u priči *Igra*, u kojoj u nadrealističkoj maniri razvija i vlastiti način pisanja te ga dovodi do krajnjih mogućnosti. Dobar dio zbirke zapravo su prepričani vicevi ili priče koje smo već negdje drugdje čuli. Neke od tih stvari solidno bi izgledale prelomljene u poetski slog, a druge pak traže ozbiljniju razradu. Posebno dvije duže priče *Vatra* i *Zid*, pisane na tragu realističke proze. Atmosfera je prilično dobra, dijalozi solidni, a sam modalitet narativne strukture ima nešto poetičko, *imaginarno*. To naročito važi za priču *Zid* koja je vrlo dobra i koja je, bar što se forme tiče, zalutala u ovu zbirku. U njoj se pisac ne služi dekonstrukcijom pripovjednog postupka, nego održava *ideologiju* priče i vodi je lucidno do kraja. Čini se kako je Vrbanić, nastojeći šarmirati čitatelje, jednostavno ukoričio materijal pod klimavim konceptom *anything goes*, bez da je pažljivije razradio motive i strukture pojedinih priča. Ako to jednoga dana uradi, postat će vrlo dobar i čitan pisac.

Također, vrijedi istaknuti kako u ovome slučaju nipošto nije riječ o eskapizmu iz teške i surove zbilje. Ovaj pisac precizno prepoznaje groteskU i apsurd u zbilji oko sebe. On je, kao i svaki cinik, kadar zaključiti da, na kraju krajeva, *gospodarsko čudo* baš i nije čudo. Kuži on vrlo dobro tko je u *offsideu*, a tko ne. To što nije u stanju sasvim prodrijeti u srž problema koje naslućuje stvar je spisateljskog neiskustva, a ne eskapizma. Izgleda da su *plimaši* u svojim prvim knjigama pokušali uzeti »anamnezu« zbilje, a »dijagnozu« će postaviti tek ako uhvate vremena. Stoga, ova zbirka može proći, ali jedino kao *teenagerska* proza. Z

Zlatko Crnković ZC vam predstavlja





BOOKSHOP
Gajeva 1, Zagreb
Tel: 4818 672, 4818 674

ALGORITAM

ODJEL NAKLADE
Gajeva 12, Zagreb
Tel: 4803 324, 4803 313

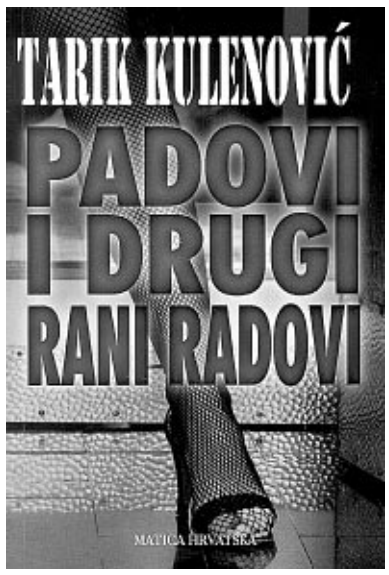
kritika

Pisci cool kulture

Istina je da je postmoderna krilatica *anything goes*, ali to ne znači da se *anything* može i pisati, odnosno da će netko *anything* i čitati

Jurica Pavičić

Tarik Kulenović: *Padovi i drugi razni radovi* i Tvrtko Rašpolić: *Sjedači na gredi*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.



Ima li u Hrvatskoj smisla ustrojiti ediciju kojoj bi zadaća bila promovirati i objavljivati prve knjige mladih proznih pisaca?

I ne i da. Svaki koncept generacijskog glasila, književnog fanzina ili alternativne prozne radionice u hrvatskoj književnosti pada u vodu iz silno banalnog razloga: u Hrvatskoj je malo dobre proze. Nje je toliko malo da je i najakademskija redakcija kakvog *mainstream* časopisa pripravna pasti ničice pred i najmanjim nagovještajem kakvog proznog talenta i voljna takvog pripustiti u elitne srednjostrujaške korice.

Mentalitet hrvatske književne kritike toliko je sklon reciklirati sukobe starih i mladih i rogoboriti zbog poetičkog nerazumijevanja svih *novih* i *mladih* proza. Istina je zapravo sasvim drukčija: uz rijetke iznimke hrvatske su književne generacije (borhesovci, kvorumovci...) obično doživljavale ekspresnu kanonizaciju koja bi obično *prethodila* prvim stvarno dobrim knjigama tih generacija. Naša književna struka puna je onog straha koji je na primjeru likovne kritike opisao Julian Schnabel, straha da im tu negdje sjedi Van Gogh, mlad i još s oba uha, a da ga oni nisu spazili.

Znači li to da je besmisleno začeti ediciju koja bi objavljivala pisce-početnike? Da je to socijalistički relikt, patroniziranje *stvaralaštva mladih*, mistifikacija, nepotrebno trpanje u geto? U neku ruku da. Ali, ne i nepotreban posao. Taj posao možda jest nepotreban poetički, ali nije socijalno. U poznatom okružju izdavačkog jada nakladnici se, naime, teškom mukom odlučuju na knjige pisaca koji nisu poznati, jer (s razlogom) predmnijevaju da za takvima neće posegnuti ni ostaci ostataka čitatelja.

Kad je već tako, dobro je da postoji dobra vila koja će kanalizirati potrebu novih autora da se predstave. Svaka priča o *novoj stranici*, *provjetravanju* i *sukobu sa starima* u hrvatskom je okružju preuzetan poetički balast. Ono što se bilježi dobre su knjige, što više njih i sa što manje *mladoturačke* ambalaže.

Nova serija koja je nikla s pretenzijom da obilježi, kako bi se u Hrvatskoj reklo, *prozni trenutak* zove se *Kronometar* i ima zasad četiri knjige. Dobra stvar u slučaju Biblioteke *Kronometar* jest ta da je dobra vila koja je podmetnula leđa *novima* Matica hrvatska, dakle — stabilan i dotiran izdavač. Urednik edicije je popularni dramatičar i (manje popularni) prozaik Miro Gavran, čovjek koji ima već dugi staž i veliko iskustvo u pomaganju novim piscima. Gavranov *kulturtregerski* rad ima barem tri utjecajna poglavlja. Kao izvanjski inspirator omogućio je nastanak časopisa *Godine*, iako ga nikad nije kreirao. Kao kazališni šef uvelike je u *Itd*-u praizvodio hrvatske tekstove mladih autora. Naposljetku, smislio je, uređivao i trasirao *Plimu*, časopis za prozu i dramu oko kojeg se početkom devedesetih motalo na desetke novih književnih pretendenata kojima je Gavran bio učitelj i (katkad preblagi) voditelj.

Zna li se sve ovo nije čudno da je upravo Gavranu pripalo uređivati *Kronometar*. Jednako tako nije čudno da su u prvom četveroknjižju zastupljena mahom imena koja su objavljivala i u *Plimi*. Štoviše, od četvorice uknjiženih (Tarik Kulenović, Mislav Brumec, Goran Vrbanić, Tvrtko Rašpolić) Brumec i Rašpolić su u *Plimi* bili i urednici.

Ljudi oko *Plime* katkad su nervirali književnu okolinu pretencioznošću pokreta. Doživljavali su sebe kao skupinu (*plimaši*), sami su se antologizirali, a to su geste koje u hrvatskom književnom kontekstu znače *predbilježbu za vječnost*, *za povijest književnosti*, nastavljanje krugovaško-razlogovačkog niza.

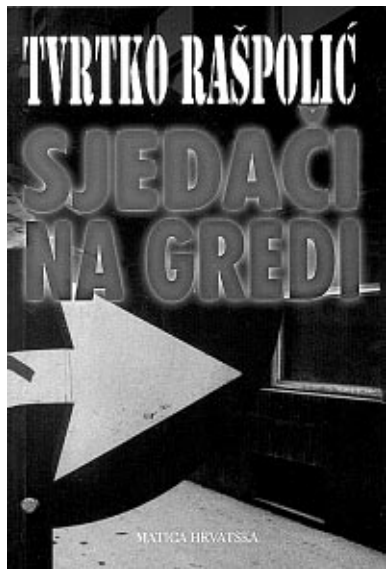
Treba odmah reći: Biblioteka *Kronometar kao takva* lišena je takvog pretencioznog *garnirunga*. Nažalost, to se ne bi moglo reći i za sve knjige u njoj. Kad jedan od autora u naslov prvijenca umetne (makar i ironijski) *rane radove*, a drugi u bilješki napiše da se pisanjem *počeo baviti slučajno*, onda to pomalo vonja na čekiranje karata za čitanku. Dečki i cure, bež'te od toga: takvih imamo i previše.

Dvije *Kronometrove* knjige koje ovdje predstavljamo su *Padovi i drugi rani radovi* Tarika Kulenovića i *Sjedači na gredi* Tvrtka Rašpolića. Spomenute dvije knjige i slične su i posve oprečne. Slične su po površinskim manifestacijama generacijskog kulturnog identiteta. Obje knjige — a to se može protegnuti i na sve četiri u *Kronometru* — obiluju studentskim stanovima, motanjem trave, dilerima, prolupalim veteranima, slangom i angloameričkim filmskim utjecajima. Starija kritika takav je generacijski gemišt etiketirala preko najpoznatije, ali ipak rubne naljepnice *cool* kulture: Tarantina. Istina je, dakako, uvijek složenija. U oba autora ima puno od duha filmskih *independenta*, *tex mexa* i Amerike. No, u njima ima i mnogo Hrvatske: oba autora uživaju u eksploataciji domaće urbane mitologije obilježene nogometom, opijatima i ratnom *hippy soldier* furkom.

Kako i što

Po svemu ostalom Kulenović i Rašpolić su sasvim drukčiji. Ako bi se prozni posao sasvim pojednostavljeno podijelio na *znati što* i *znati kako*, onda bi Kulenović i Rašpolić bili čisti antipodi. Jer, Kulenović dobro stoji s *kako*, ali je prilično neodlučan u vezi s onim *što*. Rašpolić se oko pitanja *što* ne krzma ni najmanje, ali mu *kako* pričinja dosta problema.

Kulenović — rođen 1968. — iskusniji je od ove dvojice autora. Osim obilja proza objavljivanih u



časopisima u Hrvatskoj i BiH, Kulenović u karijeri bilježi i koscenaristički prinos Ogrestinoj *Crvenoj prašini*. Kao pisac koji se sad već ozbiljno bliži srednjoj generaciji, Kulenović ima otprilike jasnu ideju o formi: eksperimentira različitim modelima američke kratke priče, počev od carverovskog minimalizma do intertekstualnih i autoreferencijalnih proza sa snažnim uporištem u pop-kulturi. Kulenović zna pisati i većina mu onog što želi polazi od ruke, ali knjiga mu pati od opasnog nedostatka identiteta, jer je Kulenović u nju potrpao suviše toga što voli čitati, od satiričnog i alegorijskog koketiranja sa SF-om na tragu Bradburyja, Vonneguta i Barthelmea, preko Gogolja (*Mrtva ruka*), Carvera (-*Igra tucanja*), pa do (pre)očitog parafraziranja Daniila Harmsa (*Padovi*). Kulenoviću od ruke ponajbolje polazi urbani minimalistički short story (*Novogodišnja bajka*, *Poslijepodnevna kava*) i tu se lijepo vidi da je to njegov teritorij i osjećajnost. Doduše, dogodi mu se da ode predaleko prema prostoru koji u nas »drže« Perišić i Puplin, teritoriju slengovske literature s asfalta. Treba reći da spomenutoj dvojici takve stvari idu bolje nego Kulenoviću.

Mlađi Rašpolić predstavio se knjigom koja je (premda kraća) neujednačenija, zapravo i slabija od Kulenovićeve, ali ima prepoznatljiviji identitet. Rašpolićevih sedam proza kudikamo su eksperimentalnije. Rašpolić je otvoreno metafikcionalan, pretrpan postmodernističkim arsenalom aluzija, kolaža, pastiša i intertekstualnih uboda. S obzirom na prisutnost pop-kulture, njegove proze zato ponajviše sliče na američku metafikciju, Barthelmea, Pynchona ili Coovera. Baš kao i Kulenović i Rašpolić šeta od čiste fantastike (*Odlazak raspjevanih gastarbajtera*), preko stiliziranog *tex mexa* (*Objava Winthropa Jonesa*), pa do naturalizma zagrebačkog asfalta (*Nevolje dilera loše droge*). Ono što je kod Rašpolića problem jest nedostatak reda i preciznosti. Ovakva barthelmeovska ili ondaatjeovska literatura, temeljena na kolažu, fragmentu te intertekstualnom i metatekstualnom, iziskuje apotekarsku preciznost i krajnju finoću i izbrušenost. Rašpoliću je takva proza pokatkad izlika za nehaj pri razradi likova i kompozicije te krajnje narativne proizvoljnosti. Istina je da je postmoderna krilatica *anything goes*, ali to ne znači da se *anything* može i pisati, odnosno da će netko *anything* i čitati.

Neuspjeli Indijanci i konkvistadori

Brumecove su fabule na razini lošeg scenarija za film o Indiana Jonesu ili James Bondu

Rade Jarak

Mislav Brumec: *Tako je moralo biti*, Biblioteka *Kronometar*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.

O Catarina Morez de Silva Moralez Gila dao sam tebi otrov, a to je tebi zlato
(Robert Perišić, »*Dvorac, Amerika*«)

U slučaju Brumecove zbirke *Tako je moralo biti* riječ je o takozvanome *eskapizmu*. Priče podsjećaju na prve literarne pokušaje bojažljiva adolescenta koji ih se ipak usudio nekome pokazati. A taj netko, zaključivši da su dovoljno dobre, odlučio ih je tiskati u zasebnoj knjizi. Sasvim je jasno da je riječ o literarnim prvijencima i da Mislav Brumec tek počinje razvijati vlastiti autorski jezik, koji će jednoga dana možda biti kilometrima daleko od ove zbirke. Da bi se pisala dobra proza, nije dovoljno biti sanjar. Nije dovoljno zamisliti Meksiko, naročito ne na tako stereotipan način. Da se u ovom trenutku odlučim napisati priču čija se radnja odvija u Meksiku, za pet minuta bih se sjetio svih Brumecovih dosjetki: kaktusa, prašine, vrućine, komaraca, meskalina itd. Da želim pričati priču o konkvistadorima, također

bih se za pet minuta sjetio metalnog oklopa, musketa, *kastiljanskih* kaciga i indijanskih piramida.

Također, da bi se pisala dobra proza, potrebno je pronaći adekvatne psihološke motivacije likova (ako se već ne radi o struji svijesti ili kakvoj *igri označitelja*), dakle potrebno je pronaći malo motiva, razloga i uvjerljivosti. Potrebno je biti lukaviji i drukčije postaviti strategiju zavođenja. Brumecove su fabule na razini lošeg scenarija za film o Indiana Jonesu ili James Bondu. Drugim riječima, tek su malo iznad razina crtanih filmova za djecu ili *roto romana* iz sedamdesetih. Možda je, uostalom, on pisao ove priče kao nostalgično sjećanje na avanturističke romane iz sedamdesetih.

Problem pisanja o dalekim i nepoznatim krajevima često ima istu manu: nedostatak informacija o tim krajevima. Stoga, ako Brumec usidri radnju u Meksiko, bez da za to ima dobar — bar konceptualni — razlog, on time ništa ne postiže, jer je radnja mogla biti smještena bilo gdje drugdje. Na primjer, djevojka je, umjesto da bude žrtvovana od strane Maya, mogla biti silovana u Bosni. Na taj način dobivamo mogući *ključ* za čitanje i eventualno objašnjenje egzotičnih elemenata.

U takvome kontekstu najbolja je posljednja priča *Perzijska princeza*. U njoj se pojavljuje ironija koja djelomično neutralizira patos prisutan u drugim pričama. To je i jedina priča u zbirci koja bar malo referira na hrvatske devedesete. Na stranu romantično ubojstvo, iranska princeza i druge koještarije, Brumec se tu tek malo očešao o domaću zbilju kroz lik lijenoga kompozitora. To je ujedno i jedini uspješni lik ove zbirke, jedini lik koji ima perspektivu da se razvije u nešto što bi sličilo čovjeku. To je zato jer ga pisac najbolje poznaje i u stanju ga je prikazati plastičnije i uvjerljivije, nego meksičkog Indijanca ili španjolskog konkvistadora.

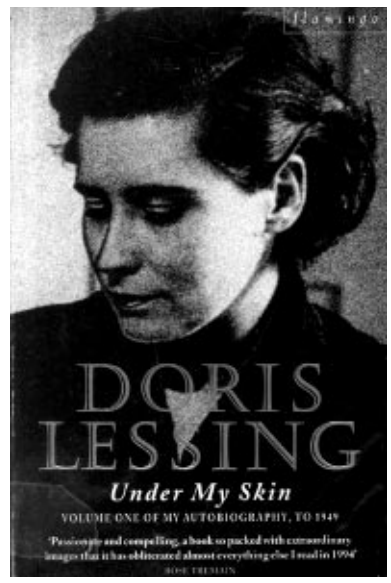
kritika

U sjeni sjećanja

U dva dijela autobiografije suvremena engleska spisateljica Doris Lessing još jednom dokazuje da je i u tom žanru svaka njezina knjiga vrhunski književni i kulturni događaj

Jelena Šesnić

Doris Lessing, *Under My Skin*, Harper Collins, 1994. i *Walking in the Shade*, Harper Collins, 1997.



Autobiografija danas neupitno pripada sustavu pripovjednih žanrova, a uz pojam pripovijedanja neizbježno se vezuje i pojam fikcionalnosti, odnosno vjerodostojnosti pripovjednog svijeta koji se predstavlja. Autobiografski diskurs tako prolazi istu iskušeničku prosudbu kao i raznorodni mu diskursi znanosti, historiografije i fikcije. Naime, čini se da svaki od njih podjednako podliježe analizi pragmatike, konteksta recepcije i tekstualnih strategija, kojima jezik posreduje, a ne prikazuje ili preslikava stvarnost. U žanrovskom modelu, dakle, zauzimao bi položaj jako blizak pojmu nefikcionalnog — istinitog, ili još preciznije, onoga što se dogodilo.

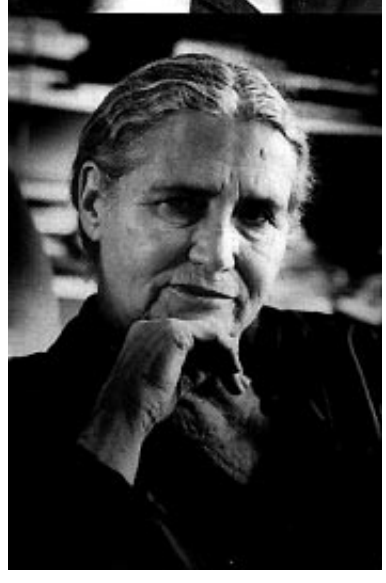
(Auto)biografija

Međutim kao da u recepciji autobiografskog teksta postoji još jedan jako izražen impuls — svaka je, naime, rečenica recipirana unutar ontološkog okvira — ovo se uistinu dogodilo, ovo što je napisano je istina. Ta fikcija između pisma/teksta i događaja/stvarnosti, dodatno opterećuje autobiografski diskurs, ali ga ujedno spašava ambivalentnosti upornog traženja podudarnosti između života i fikcije u nekom fikcionalnom žanru. Dakle, za autobiografijom ćemo sve češće posegnuti iz najmanje dvaju razloga: prvi je dobra priča, a drugi pomalo voajerska radoznalost i guranje nosa u tuđu intimu, doduše, onoliko koliko to druga strana dopusti. U dva dijela svoje autobiografije, koja je u svijetu primljena kao izvanredni književni događaj, Doris Lessing dosjetljivo se i promišljeno koristi privilegiranom pozicijom pripovjedačice: 'Povijest čitam s uvjetnim poštovanjem. Bila sam umiješana na sitan način u velike stvari i znam kako brzo izvještaji o njima postanu poput razbijenog ogledala. Čitala sam s divljenjem neke biografije ljudi koji su izabrali šutjeti. Primijetila sam da je pravilo da su ljudi koji su bili na periferiji događaja ili života oni koji istrčavaju i traže prvo mjesto: ljudi koji znaju, često kažu malo ili ništa.' (*Prvi dio*, 11) Nadalje, kao da se u autobiografiji zgodno stječu temeljne ljudske potrebe — i susresti se s pričom, mogućim svijetom, a istodobno znati da je ono što tekst tvrdi istina, barem prema jakom autobiografskom ugovoru prema kojem je pripovjedač jednako protagonist.

Pripovijedanje života

Zapravo upućivanjem na njezinu izvornu paradoksalnost ipak

Život možda ne piše romane, ali autobiografije pišu njega



ćemo razmontirati tu simbiozu priče i života: život kao kaotični i bezobrični tijek, prepun ponavljanja i vrludanja, u biti se opire urednoj i umjetnoj strukturi priče. No, suvremena engleska spisateljica, romansijerka, novelistica, dramatičarka i esejistica Doris Lessing, kao prvo, još jednom dokazuje da postoje životi koje vrijedi pretočiti u priču, a kao drugo, da i kroz autobiografski žanr može obuhvatiti široki spektar tema koje su lajtmotivi njezinih fikcionalnih tekstova (i to ne po posljednji put jer ove godine izlazi iz tiska njezin najnoviji roman *Mara and Dann*).

Pogledajmo kakvu nam pripovjednu strukturu nameće Lessingova: pomalo je neobično da svojoj autobiografiji nije dodala i zaključnu notu, naime, prvi dio odnosi se na prve godine života provedene u tadašnjoj Perziji (danas Iran) i odrastanje u nekadašnjoj Južnoj Rodeziji (danas Zimbabwe), tako da već ove dvije činjenice ukazuju na to kako je jedna od provodnih tema u autobiografiji odnos općeg, povijesnog i političkog prema individualnom, odnosno kako pojedinačni život obuhvaća i raspad velikih povijesnih sistema — npr. britanskog imperijalizma te kako povijesni mehanizmi oblikuju osobnu egzistenciju, do 1949. presudne godine za nju kao pisca, majku i ženu. To je godina njezina dolaska u London i godina kada je prihvaćen i objavljen rukopis njezina prvog romana *The Grass is Singing*. U fikcionalnom području njezina opusa ova je tema prispodobiva petoknjižju *Children of Violence* (*Djeca nasilja*) (1951-59), gdje kroz odrastanje i razvoj jedne žene, kroz konvenciju *Bildungsromana*, odslikava društvene i povijesne mehanizme. Međutim, te suhe biografske činjenice su u pozadini. Druga knjiga autobiografije, *Walking in the Shade*, iscrtava putanju njezina života od 1949. do 1962. i njezina najpoznatijeg djela *The Golden Notebook* (*Zlatna bilježnica*, preveo Mate Maras, Zagreb, 1983), a kompozicija drugog dijela (prvi je dio klasičnim pripovjedačkim zahvatom podijeljen u poglavlja) prilično je mehanički, ali nužno podijeljena prema učestalim preseljenjima i promjenama londonskih adresa (Denbigh Road W 11, Church Street, Kensington W 8, Warwick Road SW 5, Langham Street W 1 te Charrington Street).

Izmišljanje prošlosti

U prvome dijelu Lessingovu još ne doživljavamo kao javnu osobnost, ali poznavanje njezina životopisa opravdava povratno gledanje na knjigu kao na *Bildungsroman*, što opet dovodi u fokus mogućnost miješanja fikcionalnog i autobiografskog. Psihološko, osobno, dječje i mladenačko pa zatim žensko osnovne su odrednice iskustva Lessingove i pamćenja koje pretače u sjećanje, u signifikativnu ljudsku djelatnost, često varljive prirode: 'Sjećanje je, osim samo-laskanja, bezbrižan i lijen organ... A zatim — a možda je to i najgora prijevara od svih — izmišljamo svoju prošlost. Možete uistinu promatrati svoju svijest kako to radi uzimajući djelićak činjenice i ispredajući o tome priču. Ne, ne mislim da je to greška samo pripovjedača.' (*Prvi dio*, 13) Po tome, autobiografija bi se, takoreći, mogla smatrati dvostruko posredovanom, kao prvo, verbalni/jezični konstrukt, kao drugo, upamćeni fragmenti života podliježu procesu sjećanja, procesu kombinacije, dislokacije i izmjene, koji u velikoj mjeri podsjeća na proces kompozicije književnoga djela.

Moglo bi se pojednostavljeno reći, prvi dio je o onim pejzažima, događajima i slikama (prvo jahanje, stravični doživljaj kameleona i općenito neposredni doticaj s afričkom prirodom) koji su oblikovali maštu i osobnost autorice te omogućili identifikaciju osnovnih preokupacija na tematskoj i motivskoj razini (npr. u zbirkama novela *This Was the Old Chief's Country*, *The Sun Between Their Feet* te romanu *The Grass is Singing*, odnosno svim djelima s temom Afrike, rase i spola), a drugi dio za one koji žele memoarski prikaz vremena i ljudi.

Pisati i disati

Pritom se proces postajanja piscem nije zbio na paradigmatski, džojsovski način, kroz epifaniju, nego kroz postupno odrastanje i odsijecanje od uskogrudne, malograđanske, rasističko-šovinističke bjelačke enklave u Južnoj Rodeziji. Pisati u tom okružju, između dvaju ratova, za Doris Lessing značilo je disati. Bez drugoga djela, međutim, prvi bi dio autobiografije bio započeti, neobjašnjeni proces sazrijevanja.

U drugom dijelu osobna povijest češće ustupa mjesto memoarskim zapisima vremena i okruženja, konkretno dekade 50-ih u Engleskoj, odnosno za Englesku reprezentativnoj londonskoj sredini. To je desetljeće za Lessingovu bilo razdoblje otkrivanja i realiziranja umjetničkih, intelektualnih i seksualnih potencijala. Izvrsno uspijeva dočarati prijelaz iz ratom izmučene zemlje (točno raspodijeljena hrana, kava kao luksuz, uniformirana odjeća, strah pred komunizmom i revolucijom) i novog naraštaja za kojega je rat već u području neodređenosti sjećanja i priča. Svojim istančanim analizama opće atmosfere pokazuje kako su neki društveno relevantni procesi u 20. stoljeću potekli upravo iz poslijeratnih 50-ih, kao što je žensko oslobođenje, seksualna revolucija, kultura mladih. Retrospektivnost drugoga dijela iščitava se na nekoliko razina: gledanje unatrag pripovjednoga subjekta u odnosu na objekt pripovijedanja (različiti stupnjevi prošloga »Ja«) te, što je posebno zanimljivo, metatekstualne primjedbe na prethodno zabilježenu građu, kao i veća sklonost pripovjednoga glasa prema auktorijalnim upadicama i diskurzivnim digresijama. Već samim time može se zaključiti kako je drugi dio dokumentarističkiji, diskurzivniji i udaljeniji od fikcionalnog pola, nego prvi dio, a pripovjedni glas prilično intruzivan. Drugi dio, međutim, neophodan je korektiv za prvi dio autobiografije i predstavlja legitimnu otvorenu mogućnost pripovjedačice i autorice da revidira svoj život. Postajemo iz te perspektive svjesni kako je njezina egzistencija bila određena dvama događajima — željom izraženom još u davnim danima prvoga školovanja u katoličkom samostanu (inače valjda jednim od najtraumatičnijih iskustava Lessingove) s naivnom dječjom sigurnošću da će postati pisac te pripadnošću Komunističkoj partiji, članicom koje postaje po dolasku u London, a iz koje istupa početkom 60-ih. Zapravo su te dvije silnice, dakle, pisanje kao izrazito osobna djelatnost koja traži gotovo mistično umiranje i uranjanje u sebe (kako pokazuju i izvanredno dojmljivi opisi njezina procesa pisanja) te politički/društveni angažman trajna određenja i usmjerenja njezina životnog puta, a drugi dio pokazuje ih još kao razlikovne struje, koje utječu u jedan tok tek u zrelijim stvaralačkim godinama (što bi možda bila tema trećega dijela autobiografije, a to je mogućnost koju autorica odlučno otklanja).

Vjera u priču

Dok se prvi dio usredotočuje na prva tri desetljeća njezina života (rođena je 1919. u Perziji), odnosno na mnogobrojne psihološke i duhovne pa i fizičke utjecaje na njezin intelektualni razvoj, drugi dio pokriva ključnih 13 godina u njezinu umjetničkom sazrijevanju te daje portret Doris Lessing prvenstveno kao samohrane majke, žene u potrazi za sigurnošću i ljubavlju, pisca u težnji da sačuva i obrani integritet svojega posla te ljevičarski angažirane intelektualke. Tematski je, stoga, prvi dio više lirsko-ispovjedni, a drugi dio narativno-esejistički jer paralelno s osvajanjem položaja u književnom svijetu, Lessingova postaje sve prisutnijom na sveukupnoj kulturnoj i političkoj sceni Velike Britanije toga doba. Radoznali će čitatelj tako s užitkom pratiti njezine anegdote o susretima, poznanstvima i prijateljstvima s prvim predsjednikom slobodnog Zimbabwea, Joshuom Nkomom ili perjanicom američke konzervativne politike Henryjem Kissingerom, kao i o čitavom nizu umjetnika iz kazališnih i kasnije filmskih krugova, izdavačima, kritičarima, kao što su redatelj Lindsay Anderson, dramatičari John Osborne, Shelagh Delaney, Arnold Wesker, pjesnik John Montague, pisci Ted Allan, Mordeca i Richler, glumac Sean Connery i mnogi drugi, mahom novi intelektualni izdanci iz radničke klase koji su rušili one najdublje tabue u britanskom društvu — klasne. Osoba pripovjedačice u drugom je dijelu stoga nužno prekrivenija maskom ne samo tekstualnih strategija koje nosi i autobiografski tekst, nego i velovima povijesnog diskursa. Pritom Lessingova nikada ne gubi vjeru u priču, što je odlika svih njezinih fikcionalnih djela.

Život možda ne piše romane, ali autobiografije pišu njega. U slučaju Doris Lessing, dvojbe su nebitne: žanr uokviruje bogato iskustvo jer u točki pisanja životne činjenice ustupaju mjesto žanrovskim/konvencionalnim granicama, ali moramo ustuknuti pred strategijom pripovjedačice: autobiografske konvencije su plašt fikcionalnim impulsima, isto kao što velika većina njezina opusa pod površinom fikcionalnog krijumčari autobiografiju. Tako još jednom, kao na samim počecima umjetničkog djelovanja, Lessingova ruši (konvencionalne) granice. I kao književnost i kao publicistika ova autobiografija na vrhunski način svjedoči o umjetničkom i ljudskom kao neodvojivim kategorijama. Z

kritika

O čemu govore kad govore o seksu

Rimske seksualnosti poticaj su za jednu manje mondenu djelatnost: za aktivno, kritičko, dubinsko čitanje rimske književnosti

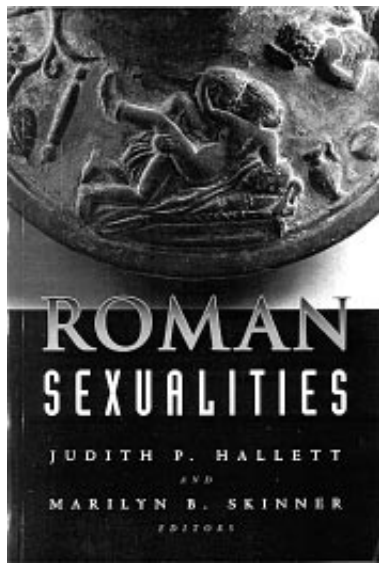
Neven Jovanović

***Roman Sexualities*, ur. Judith P. Hallett i Marilyn B. Skinner; Princeton, University Press, 1997.**

Kako to Hrvati kažu? *Imaju spolni odnos*. Pomažući muškarcu (a i autoru reljefa) žena je digla lijevu nogu u zrak, blago je nakrenula guzu, desnim se laktom oslanja o jastuk, a lijevom rukom privija muškarčevu glavu sebi. Muškarac pomaže ženi pridržavajući joj natkoljenicu. Žena ima narukvicu oko gležnja (znak robovskog statusa?). Ključnu akciju ove komunikacijske situacije umjetnik je tek naznačio, očito svjestan da će mašta svakog promatrača spremno surađivati. U svakom slučaju, kao naznaka služe *muškarčev* ukrućeni ud i testisi.

Ova reprodukcija reljefa na rimskoj posudi s kraja 1. st. n. e. krasi korice zbornika *Rimske seksualnosti* (*Roman Sexualities*). Zbornik sadrži dvanaest eseja o načinu na koji tekstovi rimske književnosti tretiraju seksualnost. Vremenski period iz kojeg tekstovi potječu ograničen je na doba kasne Republike i ranog Carstva (između 70. p. n. e. i 200. n. e.). Seksualnost je, pak, definirana kao *kulturna interpretacija erogenih zona i seksualnih potencijala ljudskog tijela*. Neobičan zvuk množine u naslovu naglašava *pluralizam* interpretacija.

Rimski sustav spolnosti/spolova (*sex/gender*) pripada mediteranskom modelu. To znači da se temelji na moći, na dominaciji i potčinjavanju, a kao spolni odnos ovaj sustav priznaje isključivo penetraciju tijela podređene osobe: žene, roba, dječaka, muškarca. Spol pritom nije primaran; svaka penetrirana osoba po ovom je scenariju svedena na *žensko*. Mislim da je ovaj sustav prepoznatljiv i u našoj kulturi.



Eseji o rimskim seksualnostima žele prikazati pet boja iz spektra specifično rimskih modifikacija gore izloženog opće-mediteranskog sustava.

Početni je korak neoznačena seksualnost, polazna točka i mjerna jedinica svih rimskih tekstova. Tim se uzor-statusom u Rimu diči *vir*, muž/muškarac/čovjek (kao u *moj čovik*). Spolna uloga: penetrator. Građanska uloga: *pater familias*. Važno obilježje: njega nitko nema pravo penetrirati ni penisom ni šibama (privilegija rimskog građanina bio je imunitet od fizičkog kažnjavanja). U obrani tjelesnog integriteta prepoznaje se pravo muško. No, svaki Rimljanin mora proći bolan i riskantan period adolescencije, kada je njegovo tijelo dostupno kazni, a predstavlja i poželjan seksualni objekt.

Sve izvan ove nulte točke ulazi, dakako, u *one druge*. *Vir*, rekli smo, penetrira objekt; prema anatomskim mogućnostima, čini to u vaginu, anus ili usta; normalni je objekt, dakle, žena. Analiza latinskog seksualnog nazivlja pokazuje da se oko spomenutih otvora, na osi aktivno/pasivno, konstruira rimska seksualna ideologija. Najbitnije je da normalnost i abnormalnost ne ovise o tome *s kim* se što radi, već *tko* radi. Najstrašnije su točke sustava, zato, muškarac koga jebu u vaginu i žena koja jebe druge. U prvu, anatomski nevjerojatnu kućicu Rimljani smještaju kunilinktus; za potonju kućicu izmišljaju anatomski nevjerojatnu *tribadu*, ženu s penisom (grčko porijeklo riječi šovinistički signalizira da se radi o *uvoznoj* perverziji). U abnormalne, nadalje, ulaze svi oni čija su tijela izložena javnosti/javnoj upotrebi; osim prostitutki, u Rimu su to i glumci i gladijatori; oni su istovremeno i zazorni i fascinantni.

Neće biti *vir*

Već ova fascinacija zazornim nagovješta postojanje protusila; eto, ima ljudi kojima zadani okvir ne odgovara. Eseji u trećem dijelu knjige bave se muškarcima koji bi htjeli biti nešto drugo, a ne *vir*. Tu želju društvo, naravno, smatra podrivačkom; optužbe za erotsku pasivnost stalni su motiv političke invektive, a svatko tko krši propise virilnog ponašanja odmah biva svrstavan u strašnu kategoriju *cinaedus* (još jedan grecizam, ovaj put sa značenjem *onaj koji voli da ga guze*). Zato Rimljani svoje želje sublimiraju u književnost. Feminiziranu ulogu preuzima subjekt rimske lirske i elegijske poezije. Katul nudi svojim čitaocima identifikaciju s heroinama koje pate ili čak identifikaciju s likom koji je odbacio svoju muškost: hermetični helenistički epilij o kastriranom Atisu otkriva se kao centralni takav tekst. S druge strane, *ego* elegije nezadovoljstvo izražava skačući iz jednog ekstrema u drugi, od fetišizacije ljubljene *svetice* (savršenog ženskog tijela ispod čijeg trbuha nema ničega) do sadističkog kažnjavanja *kurve*, gdje elegija poseže za instrumentarijem epskog nasilja.

Četvrti dio zbirke eseja analizira kako muški pisci konstruiraju *ono drugo*, tj. ženu. Pučke stavove otkriva detalj iz enciklopedije Plinija Starijeg (1. st. n. e.): *Nalazim da glavobolje ublažava vezanje ženskog grudnjaka oko glave*. Za rimsku je medicinu ženino tijelo, sa svojim jedinstvenim izlučevinama, izvor moći, prirodne i stihijske, moći koja može pomagati, ali i škoditi. No iz pučkih recepata koje prenosi Plinije očitavamo i tragove ženske aktivnosti: žene kontroliraju vlastito tijelo tako što upotrebljavaju afrodizijake, sredstva za pobačaj, za osiguravanje začeća, protiv uroka. Druga vrsta žene, ona koju konstruira *umjetnička* rimska književnost, jest žena-simbol: Tacit oblikuje svoju Valeriju Mesalinu, kao seksualno nezasitnu, ali nemuštu (rimski joj povjesničar u svom tekstu ne daje riječ) carevu suprugu da bi utjelovio zastrašujući rast carske moći, i da bi nekako odvojio prijašnje (-*loše*) careve od sadašnjih (*dobrih*). Napokon, rimski pisci, u rijetkim prikazima ženskog homoerotizma, rade iz žena neuspjele muškarce: Ovidijeva Sapfa odriče se lezbijske ljubavi, ali u odnosu s (mlađim) ljubavnikom nastupa neženstveno, zauzima aktivnu ulogu, te o seksualnosti govori poput muškog aktivnog homoseksualnog partnera. Istovremeno, Ovidijeva je Sapfa *potrošena* pjesnikinja: prikazana je u trenutku kad je izgubila svoju kreativnu moć.

Rimsko žensko pismo

Mogu li, onda, žene u Rimu govoriti? Posljednji dio *Rimskih seksualnosti* interpretira jedini primjer ženskog pisma iz Rima Augustova doba. Radi se o šest kratkih ljubavnih elegija pjesnikinje Sulpicije. Sulpicija adaptira teme dominantnih matrica augustovske ideologije. Kad aludira na priču o Didoni, pjesnikinja poziva čitaoca da, umjesto tragedije (kao obavezne posljedice ženskog prelaženja propisanih seksualnih granica), zamisli emotivnu vezu sa sretnim ishodom. Nadalje, svoju ljubavnu vezu Sulpicija predstavlja kao tekst, kao nezapečaćeno, dakle svima dostupno pismo. Time ona istovremeno prisvaja pravo na izražavanje (koje je Tacit oduzeo Mesalini, a Ovidije Sapfi) i ne pristaje na skrivanje vlastite seksualnosti.

Rimske seksualnosti latinistički su prilog korekcijama, nadopunama i ekstrapolacijama Foucaltove *Povijesti seksualnosti*, knjige koja je u angloameričkoj akademskoj zajednici očito naišla na plodno tlo. Istovremeno, *Rimske seksualnosti* poticaj su za jednu manje mondenu djelatnost: za aktivno, kritičko, dubinsko čitanje rimske književnosti. Potonja vrlina knjige istodobno je, donekle, i njena mana; ponuđene interpretacije imaju i svojih lošijih, manje uvjerljivih trenutaka, kada sklizne u nabrajanje pasusa ili u pitijsko-postmodernističku nejasnoću. Također, nakon nekog vremena esencija filologije — usredotočenost na književni tekst — počela mi se činiti odviše jednostranim, preuskim pristupom. Sužavanje proučavanog korpusa ovdje je, doduše, kažu same urednice, izvedeno kako bi knjiga bila što dostupnija zainteresiranima izvan klasične filologije (svi analizirani tekstovi postoje u engleskim prijevodima).

U svakom slučaju, *Rimske seksualnosti* dale su mi i jednu ne-latinističku ideju, mogući razlog zašto hrvatska akademska zajednica (barem ona državno sponzorirana) ne čita *seksualnost* kao tekstualnu metaforu za *moć*. Među zanimljivijim opaskama ove knjige jest ona o rimskom nijekanju realnosti. Rimljani (usprkos raznovrsnim dokazima) nisu htjeli priznati da postoje npr. ženska homoerotičnost i muško-ženska prijateljstva, *baš kao što* nisu htjeli priznati da je August uspostavio monarhiju. Rimski su pisci, dakle, bili apsolutno sposobni zavaravati sebe i svoju publiku; potencijal jednog društva za samozavaravanje ukazuje se kao opće-kulturni fenomen, vrijedan proučavanja i teoretiziranja. Tu je negdje točka na kojoj bezopasne humanističke znanosti prestaju biti dovoljno bezopasne. Z

FRAKCIJA

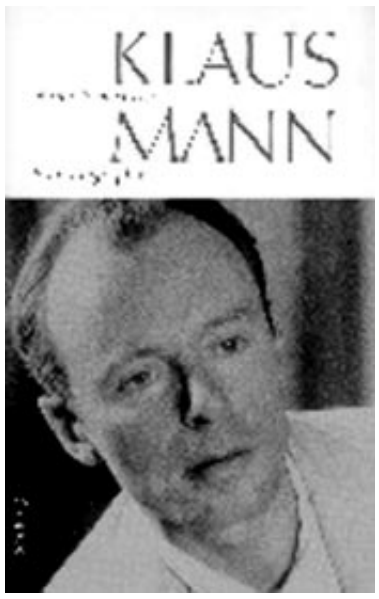
magazin za izvedbene umjetnosti
Broj 12/13, lipanj 1999.

U PRODAJI!

Ikonoklastički teatar
Buljan
Fractal Falus Teatar
Pozdravi
Féral
Diamond
Case
Bersani
Nijinsky
Butler
Žižek
Kristeva

u k r a t k o

Biografije



Uwe Naumann, *Ruhe gibt es nicht, bis zum Schluß*, Rohwolt, 1999, Nicole Schaenzler, Klaus Mann, Campus, 1999.

Michael Schulte

Dvije biografije o Klausu Mannu pojavile su se povodom pedesete godišnjice njegove smrti. Svezak velikoga formata *Ruhe gibt es nicht, bis zum Schluß* (*Mira nema, sve do kraja*) autora Uwe Naumanna predstavlja besprijekornu ediciju opremljenu mnoštvom djelomice neobjavljenih slika koje su dopunjene informativnim komentarima i mudro odabranim citatima.

Biografija autorice Nicole Schaenzler doduše ne može priopćiti puno novoga. No, zato u knjizi nalazimo mnogo po prvi put iscrpno prikazanih podataka, kao što je veza Klausa Manna s Andréom Gideom i René Crevelom.

Voljeli bismo još nešto doznati o odnosu Klausa i njegova strica Heinricha Manna, kojemu je Klaus po političkom uvjerenju bio bliži nego ocu i u čijoj se sjeni također nalazio. Rado bismo pročitali barem nekoliko redaka o Gründgensovoj reakciji na roman *Mefisto*. Pa ipak, usprkos tome, biografiju vrijedi pročitati. Ona temeljito istražuje i ocrtava njegov vanjski i unutrašnji životni put, koji je nakon burnih početaka završio u osamljenosti i samouništenju.

Klaus Mann pisao je brzo i mnogo. S nepunih devetnaest godina imao je već tri objavljene knjige. Nije se bavio dotjerivanjem svojih tekstova. Stoga ne čudi kako je njegov otac, s obzirom na Klausovu relativno bezbrižnu *masovnu produkciju*, s pravom negodovao, dok je njegov način života *vjetrogonje* promatrao sa zavidnom tolerancijom. Thomas Mann nikad se nije usudio iskazati svoje homoseksualne sklonosti, dok je Klaus već u početku priznao svoje erotske preferencije, za što je onda trebalo mnogo smjelosti.

Od svojih je vlastitih djela Klaus Mann najviše volio *Symphonie Pathétique*, roman o Čajkovskom. U ruskom je romantičaru vidio srodnu dušu, ne samo zbog njegovih homoseksualnih odnosa. Obojica su neprestano putovali, nisu mogli dugo izdržati na jednome mjestu, obojica su patili od depresije i čežnje za smrću.

U svojim se ranim umjetničkim djelima Klaus Mann nametnuo kao glasnogovornik hedonističke mladeži, što mu se nerijetko zamjeravalo uz tvrdnju kako je u Weimarskim godinama bilo puno značajnijih problema od strasti za užicima žutokljunaca.

Klaus si je to uzeo k srcu. Nakon 1933. godine pretvorio se u politički angažiranog autora. Kao izdavač časopisa u egzilu *Zbirka* (*Die Sammlung*) i kao predavač u SAD-u zalagao se za *drugu Njemačku* i poticao na borbu protiv nacističkoga barbarizma.

Lik karijerističkoga sudionika Klaus je žigosao u svojem romanu *Mefisto*. U Gustafu Gründgensu, prijatelju iz mladosti, vidio je savršen primjer beskompromisnoga oportunista. *Mefisto* mu je osigurao posmrtnu slavu. 1971. godine Ustavni je sud prihvatio tužbu Gründgensova nasljednika te zabranio objavljivanje djela. Skandal je bio savršen, pobudio je interes javnosti. Nepunih deset godina kasnije djelo se napokon objavilo te smjesta postalo bestseler. To je uspjeh koji bi bez dragocjena rada Suda bio nezamisliv.

U međuvremenu se Klaus Mann probio kao predstavnik takozvane izgubljene generacije, a njegov duh i dileme najbolje je opisao Hermann Kesten: »Volio je cijeli svijet i bježao od samoga sebe.«

Prevela Gioia-Ana Ulrich

* Fragment iz recenzije objavljene u *Die Woche*, lipanj 1999.

Poezija

Damir Radić, *Lov na risove*, Meandar, Zagreb 1999.

Rade Jarak

Slično kao Miroslav Kirin u zbirci *Tantalon* i Damir Radić u pjesmama otvara dvije različite, a ipak bliske razine. Jedna je više pjesnička, imaginarna, vezana za Ameriku iz mitskoga vremena westerna. Druga je *prizemnija* i realnija, vezana uz svakodnevnu zbilju te se nenadano pojavljuje u tekstu poput govorne *omaške*. Ova se druga razina neshvatljivo i iznenada probija između stihova o američkoj epopeji koji su manje ili više čvrsto vezani temom i jasnim narativnim tijekom. Izjednačavanjem tih dvaju područja Radić zaokružuje vlastiti *imaginarni* prostor. Divlji zapad zapravo je metafora odrastanja, metafora *ulaska u jezik*. Tu nije riječ o shizoidnoj i besmislenoj zbrci identiteta koji se suludo miješaju, već stvari treba iščitavati na razini metafore. Isprva Divlji zapad označava mirno stanje, stanje prije rasapa. No, u Radićevim pjesmama ima prilično nasilja (naročito nasilja nad maloljetnicama). Ono se može tumačiti kao uvjet ulaska u simboličko.

Saga o Bacu Ringlokeu zanimljiva je kaubojska bajka. To je možda najbolja epska poema koja je napisana u hrvatskoj poeziji u posljednjih dvadesetak godina. Ringloke poput Texa Willera ili poručnika Blueberryja krstari nejasnim područjem meksičke granice, nailazeći na nepravdu s jedne i s druge strane. Jednostavnost i oporost jezika kojim je poema ispričana daju joj dodatnu auru mitskih vremena. Poema bi možda bila još i bolja da nema ponešto guslarski kraj.

Još bi vrijedilo reći kako su pjesme nastale u rasponu od deset i više godina. Kao da su datumi s kraja osamdesetih, koje autor stavlja na kraj pjesama, zapravo stanovita zagrada, njegov odmak od napisanoga. Čini se da vremenska distancija skriva pravoga autora koji nam ostaje nedostupan i neuhvatljiv, pa je na taj način dodatno potencirana mitska osobina teksta. Stoga preporučujem čitateljima ovu vrlo dobru zbirku.

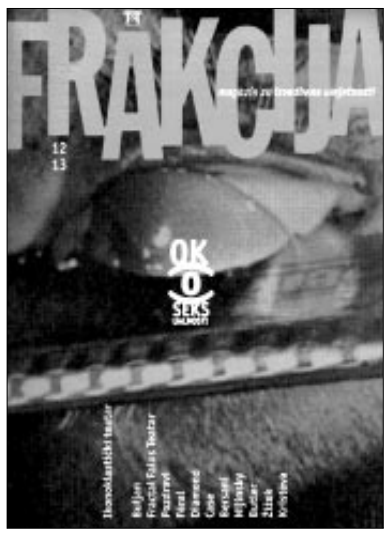
Književna povijest

***Dani Hvarskog kazališta*, sv. XXV, *Hrvatska književnost od preporoda do Šenoina doba*, Književni krug, Split, 1999.**

Dušanka Profeta

Dani Hvarskog kazališta prerasli su odavno iz teatrološkog skupa u smotru kroatista i komparatista, koja se svake godine održava sredinom svibnja na Hvaru. Započevši sa srednjovjekovljem, stigoše prošle godine do razdoblja za koje još ne nađosmo prikladno periodizacijsko ime, pa se uvriježio opisni naziv *od preporoda do Šenoe*. Riječ je o petnaestak godina (1850-1865) unutar kojih stvara druga generacija preporoditelja, ali nastaje i prava umjetnički vrijedna književnost unutar one koju nazivamo *novijom*. U prošlogodišnjem zborniku, koji se bavio razdobljem ilirizma, Mirko Tomasović argumentirao je u uvodnom radu tezu da preporodno razdoblje sadrži sve žanrovske i stilsko-poetičke elemente romantizma. Njegova teza još se više potvrđuje u radovima ovogodišnjeg zbornika: u njemu su zastupljeni gotovo svi žanrovi i važniji autori ranog postpreporodnog razdoblja, počevši od *romana u listovih* pa sve do autobiografija, putopisa i fantastične proze. U Šenoino je vrijeme važna i časopisna produkcija, počinje ozbiljnije teorijsko bavljenja književnošću te dolazi do promjena u prevodilačkoj praksi — prilagodbe i preradbe ustupaju pred sve većim poštivanjem izvornika. O svemu tome moguće je čitati u ovome zborniku i to iz pera onih koji godinama sudjeluju na *Danima Hvarskog kazališta* poput Nikole Batušića, Dunje Fališevac, Zorana Kravara, Joanne Rapacke ili Pavla Pavličića, ali i mlađeg naraštaja znanstvenika poput Jagne Pogačnik, Cvijete Pavlović ili Helene Peričić. Dobro je da zbornici izlaze, jer ćemo nakon zaokruživanja vremenskog luka od srednjovjekovlja do postmoderne imati i svojevrsnu povijest hrvatske književnosti, viđenu iz kroatističkog, komparatističkog i teatrološkog očišta.

Časopisi



***Frakcija*, magazin za izvedbene umjetnosti, broj 12-13, lipanj 1999, glavni urednik Goran Sergej Pristaš, Akademija dramske umjetnosti i Centar za dramsku umjetnost, Zagreb**

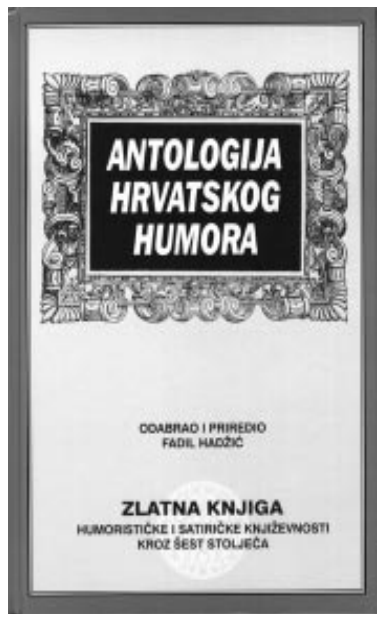
David Šporer

Magazin *Frakcija* jedan je od rijetkih časopisa u nas koji pokušava održati korak sa svim čudesima u inozemnim krugovima ili biti, kako se to obično kaže, »prozor u svijet«. Istodobno svaki prozor, koliko god bio propustan, uvijek donekle odražava onog tko u njega pogleda. Utoliko je *Frakcija* i zrcalo na kojem se ogledava kako trajno kašnjenje refleksije i zastarjelost imaginarija ostataka naše časopisne produkcije tako i mogućnost otklona od spekulativne i kvalitativne žabokrečine u kojoj pluta dobar dio domaćih časopisa. Ukratko, vrijedi otvoriti prozor i pogledati u zrcalo *Frakcije* — jer daje uvid u zbivanja u čarobnoj zemlji s onu stranu mnogih naših časopisnih ogledala.

Središnja je tema novoga (dvo)broja *Frakcije* seksualnost ili točnije uloga seksualnosti u konstituiranju subjekta i tvorbi identiteta. Ovaj je broj, stoga, svojevrsna čitanka različitih pristupa problemima konstrukcije identiteta u kategorijama spola i roda, koje su — poput rase — u teorijskim raspravama posljednjih dvadesetak godina izborile svoje mjesto pored, recimo, klase ili nacije. Problemi kojima se bave različite struje feminizma, rodne studije (*gender studies*) ili pak *queer-studies* (gay, lesbian itd.) provučeni su kroz tekstove domaćih i inozemnih autora i autorica, od kojih mnogi naglasak stavljaju, dakako, na teatar ili *izvedbene umjetnosti*. Na tu problematiku nadovezuju se još dvije teme. S jedne strane tematski blok pod naslovom *Fini autori* s tekstovima zvučnih imena kao što su Lacan, Žižek, Kristeva, Foucault i Sarah Koffman, a s druge strane, unutar *finih autora*, jedan je dio posvećen američkoj feminističkoj teoretičarki Judith Butler (osim dva prevedena teksta od kojih je jedan same Judith Butler, o njoj pišu Nadežda Čačinovič i Lada Čale Feldman).

Pored tekstova posvećenih domaćoj kazališnoj produkciji i razgovora s Ivicom Buljanom, tu su još i tekstovi sa simpozija o ikonoklastičkom teatru koji je u Cardiffu organizirala Gordana Vnuk. Ostaje još spomenuti da ćete, okrenete li *Frakciju* naopako, naći dodatak u kojem su predstavljeni sudionici i program ovogodišnjeg, sada već završenog *Eurokaza*.

Antologije



***Antologija hrvatskog humora, Zlatna knjiga humorističke i satiričke književnosti kroz šest stoljeća*, odabrao i priredio Fadil Hadžić, V.B.Z., Zagreb, 1999.**

Katarina Luketić

Objavivši gotovo istodobno *Antologiju hrvatskoga humora*, dakle zbirku tuđih humorističkih i satiričkih tekstova, i knjigu *Anatomija smijeha, studije o fenomenu komičnoga*, knjigu vlastitih zapažanja o toj temi (predstavljenu u prošlom broju *Zareza*), Fadil Hadžić zaokružio je svoje bavljenje aspektima komičnoga. I dok je u njegovim tekstovima nedostajalo terminološke preciznosti, analitičnosti i teorijske intrigantnosti, Hadžić je uspješniji u pripremi ove antologije, koja, po svojemu žanrovskom određenju pretpostavlja drugu vrstu autorske discipline. Čitalačka strast koja se u prvoj knjizi zbog prečestog nizanja citata pokazala kao mana, u drugoj postaje garancija primjerenog antologičarskog pamćenja. Tako *Antologija*, u čijem podnaslovu stoji *Zlatna knjiga humorističke i satiričke književnosti kroz šest stoljeća*, sadrži tekstove stotinu dvade-

set četiri hrvatska autora od Ivana Česmičkog, Marka Marulića i Šiška Menčetića do suvremenijih Gorana Tribusona, Đermana Senjanovića i Viktora Ivančića. Kao svojevrsni uvod u knjigu poslužio je tekst *Stav'te pamet na komediju*, ulomak iz Držićeva *Dunda Maroja*, a u dodatku su objavljeni ulomak eseja Vere Horvat-Pintarić *Strip i karikatura* te tekst Josipa Horvatha *Karikatura u Hrvatskoj (1862-1939)* koji je Hadžić naručio još 1960. godine kada je trebala biti objavljena antologija humora od koje je tadašnji izdavač odustao. Inače, jedna od najutjecajnjih antologija humora objavljena je 1975. godine i to u šest knjiga, a priredili su je Alojz Miletić, Branimir Donat, Zvonimir Balog, Dubravko Horvatić, K Mujičić i Branko Hećimović.

Koliko se god antologičar upirao doskočiti vlastitu ukusu te prikazati objektivno i istinito stanje stvari, njegovo djelo neminovno natkriljuje *sjena* subjektivizma. Tako je sa svim antologijama pa i s Hadžićevom. Polazeći od humora kao navodno krovnog termina za satiru, ironiju, komiku itd. (u što je ipak i sam u pogovoru posumnjao pitajući se *gdje je granica između humora i ostale, uvjetno rečeno, ozbiljnije proze i poezije?)*, autor je u *Antologiju* uvrstio raznorodne tekstove, odnosno pjesme, ulomke proze, drame koji bi se komotno mogli naći u desetak drugih antologija s različitim podnaslovom. Osim takve terminološke rastezljivosti pojma humora i problema koje on donosi, nedostatak antologije leži u donekle suženoj i *nesuvremenoj* vizuri humorističnih tekstova, bez obzira na velik broj zastupljenih autora. Tako se sastavljačeva koncepcija uglavnom temelji na službenoj, autorskoj književnosti, znači reprezentativnom uzorku, zaobilazeći brojne manifestacije humora u pučkoj kulturi, zatim u supkulturnim pojavama ili pak u onome što se u teoriji književnosti naziva *jednostavnim oblicima*. Subverzivan i oslobađajući karakter humora time je donekle narušen. Daljnje analiziranje ovih aspekata vjerojatno bi nas dovelo do krajnjeg pitanja može li se o humoru napraviti antologija? Mogu li se te riječi uspješno ujediniti po onome što između ostaloga značenjski sadrže — *humor* kao negiranje hijerarhijskih vrijednosti, *antologija* kao respektabilna knjiga *za trajanje*? Negira li podrivalački karakter humora autoritet antologije? Možda bi ta proturječnost bila ponešto umanjena da se riječ antologija zamijenila *prostijim* izrazima knjiga ili zbirka. Z

reagiranja

Profesionalnost i ideologija: Jajčinović i »korčulanska ideologija«

Ante Lešaja

Poštovani,

obraćam vam se s molbom da u vašem dvotjedniku objavite tekst *Profesionalnost i ideologija: Jajčinović i »korčulanska ideologija«*.

Razlog: 11. 4. 1999. u Večernjem listu (u prilogu Kulturni obzor) objavljen je tekst M. Jajčinovića s naslovom »Korčulanska ideologija«. U njemu se slučaj bacanja knjiga u kontejner za smeće u Korčuli tretira jednostrano, neargumentirano i s namjerom da se cijeli događaj minorizira i zataška. Moj odgovor na taj napis poslao sam odmah u Večernji list, jedan od urednika (Baldo Dobrašin) rekao mi je da će tekst objaviti... Ali, kako tekst nije izišao urgirao sam i šjor Baldo mi je rekao da se obratim M. Ivkošiću. To sam i učinio... teško mi je reproducirati ton i način na koji je Ivkošić sa mnom razgovarao: vikom, arogancijom, on da će objaviti što hoće i da ne dozvoljava polemiku i sl., a na upozorenje da je riječ o važnom društvenom problemu uništavanja knjižnog fonda zahtijevao je prekid razgovora, jer da će inače poklopiti slušalicu. Bio sam strpljiv i evo već dva puna mjeseca čekam.

Slobodna interpretacija nekog događaja podrazumijeva poznavanje činjenica, a novinarska profesionalnost traži njihovo savjesno poštivanje — tako da čitalac može donositi vlastiti sud. Bez toga je interpretacija najčešće jednostrana i, dakako, »ideologijska«. To je slučaj sa interpretacijom »bacanje knjiga u kontejner za smeće« u Korčuli što ju je objavio M. Jajčinović u *Večernjem listu* od 11. 4. 1999. godine.

Iz načina na koji M. Jajčinović izvodi svoju interpretaciju vidi se da: ili ne poznaje činjenice ili namjerno zanemaruje. Da bi čitalac mogao samostalno zaključivati, skrećem pažnju na ove činjenice:

1. Nedvojbeno je utvrđeno da su knjige bačene u kontejner za smeće. Dodajem tome: u smeću su nađene i knjige kojih nije bilo na popisu (oko 30 % od izvađenih);

2. U svom je odgovoru na novinarsko pitanje (veljača 1998) Ministarstvo kulture reklo da će o »...tvrdnji da se tako nešto nedopustivog zbilo u jednoj kulturnoj ustanovi hitno zatražiti izvješće od nadzornih službi...«, a u dopisu što ga je uputilo tog istog mjeseca »nadležnim službama« o bacanju knjiga u smeće reklo: »...što bi zaista bio posve nedopustiv i za svaku osudu slučaj u jednoj od ustanova kulture«;

3. U međuvremenu je Poglavarstvo grada Korčule u službenom dopisu (veljača 1998, s potpisom A. Fazinić) Županijskom uredu iznijelo laž — da je to učinjeno prema uputama Matične službe (što je javno demantirano);

4. Bitna je činjenica da je obavljeni »otpis« i bacanje knjiga u smeće učinjeno uz izravno kršenje pozitivnih propisa (prema kojima su za to propisane i sankcije) u sljedećem:

a) nisu formirane propisane komisije za reviziju i posebno otpis,

b) nije sačinjen propisani zapisnik ni o reviziji ni o otpisu,

c) popis »otpisanih, nepotrebnih, zastarjelih« knjiga nije napravljen na propisani način (i stoga je neupotrebljiv za stručne prosudbe),

d) nema propisanog odobrenja za otpis knjižne građe,

e) dopisi kojima se »nude« »otpisane knjige« upućeni su nakon što su knjige (ili dio njih) bile bačene u kontejner za smeće,

f) u Godišnjem izvještaju o radu Knjižnice nema ni riječi o reviziji ili o otpisu knjižnog fonda (nije li to falsifikat javne isprave?!).

Ako su u tolikoj mjeri zanemareni i prekršeni pozitivni propisi i profesionalni uzusi, pitanje glasi: je li to učinjeno iz neznanja ili namjerno i nije li u pitanju samovolja (samoinicijativnost)?

Već u veljači 1998. godine Matična služba tvrdi da prema dostavljenoj dokumentaciji nije vidljivo da su postupak revizije i otpisa imali »...zakonski početak, tijek i završetak«.

Stoga ne čudi da je advokat tužiteljice upravo na pitanju o kriteriju, kojim se njegova klijentica rukovodila, insistirao, jer od odgovora na to pitanje zavisi i odgovor o motivima bacanja knjiga u smeće (NL, travnja 1999).

I zaista: nigdje nisu navedeni ni razlozi ni kriteriji po kojima su knjige »otpisane« i bačene u smeće. U danoj bi se situaciji o tome moglo donekle zaključivati na temelju popisa — da ih se napravilo uz propisani način — ali to nije učinjeno.

U nedostatku jasno navedenih kriterija i razloga za obavljeno bacanje knjiga u smeće brojne indicije upućuju na zaključak da su se »otpisane« knjige »žustroj otpisivačici« mogle učiniti nepodobne. Uz opću atmosferu o »našim neprijateljima«, koju i M. Jajčinović dobro poznaje, podsjetit ću ga na ridikuloznu izjavu famoznog ministra — da će dati nvoce da »izbace knjige na 'srpskom i sličnim jezicima'«. Treba li podsjetiti na napis lokalnog novinara iz Korčule, koji je napisao (ne komentirajući predmet ni slučaj) da su to *»furešta izdanja na ekavici i ćirilici što ih u noven dobu triba škartat«*. Ili ga treba podsjetiti na izjave nekih vijećnika u gradu Korčuli (kad je birana ta osoba za ravnateljicu, objavljen je članak *Djevojčica sa žigicama*), kojih se ne bi postidjeli ni najokorjeliji nacisti. Treba li podsjetiti na napis V. Primorca o kršenju zakonskih propisa u ovom slučaju, na konstataciju D. Foretića o istom slučaju. Treba li podsjetiti na članke — reagiranja na sramotnu praksu čišćenja od nepodobnih knjiga, što su ih objavili: A. Lukežić, mr. A. Muzur, novinarka N. Domazet. Treba li podsjećati na slučajeve paljenja knjiga, opisanih u članku *Lomače su planule*, na skandalozno uništavanje svezaka Enciklopedije Jugoslavije, na podatak S. Livade o uništenim bibliotekama, itd., itd. Očito je da M. Jajčinović ništa ne zna (ili se pravi da ne zna) o eufemizmu: »izlučivanje knjižne građe« — kojim se prikriva sramotna praksa uništavanja »nepodobne građe«. Da ne govorim o tome da se brojni bibliotekari boje o tome govoriti. M. Jajčinović nije imao u rukama ni te »kilave« popise »otpisanih« knjiga u Korčuli, a ipak se igra kombinacijom dvaju naslova da bi mudro zaključio: »Ideologija je sve to vidjeti kao ideologiju.«

Imajući na umu sve što sam naveo, mogu za napis M. Jajčinovića reći: *»Neš ti profesionalnosti«*! I time bi mogao završiti.

Ipak, moram na kraju reći i sljedeće: Cijeli je napis M. Jajčinovića gruba, ružna i providna ironija na račun prof. dr. M. Kangrge — popraćena i s nekoliko neistina (o Korčulanskoj ljetnoj školi i njenom nestanku, o njegovoj kritici uništavanja knjiga, koja se ne odnosi samo na slučaj u Korčuli, kao o »jednom činu korčulanskog ljeta«). Stjecajem okolnosti bacanje knjiga u smeće u Korčuli najpotpunije je do sada dokumentirano, pa je to bio povod prof. dr. M. Kangrgi da ga uzme kao primjer neodgovornosti i upravo »ideološke isključivosti«.

Ima M. Jajčinović ipak u jednoj stvari pravo: »Uništavati knjige je vandalizam. Ali uništavati ih po nekom kriteriju, to je politički program.« U Korčuli je I. Skokandić očito »uništavala knjige po nekom kriteriju«. A taj su kriterij jasno izrekli: B. Škegro, Ž. Petković, A. Fazinić, S. Tvrdeić, S. Curać. Nadam se da ni jedan čestit čovjek te kriterije ne može prihvatiti kao svoje. Nadam se da ih ne prihvaća ni M. Jajčinović. Utoliko je njegovo pisanje, a da nije uzeo u obzir sve mjerodavne činjenice, neprofesionalno i ideologijsko u lošem smislu, jer zapravo nastoji cijeli problem zataškati. Z

Donat protiv Japana

Uz tekst Branimira Donata *Čuvaj se Danajaca, Zarez* br 7, 14. svibnja 1999.

Igor Tomljenović

Otvoreno pismo Branimiru Donatu, redakcija »Zarez«

Našao sam se u dilemi da li da odgovorim na tekst gospodina Branimira Donata, ponajviše zato što smatram da je kasno vršiti edukaciju spomenutog »kritičara« i da ovo neće ubuduće previše utjecati na ikakve promjene u njegovu radu. S druge strane, nažalost, postoji dio publike koja nije imala prilike vidjeti izložbu suvremene japanske umjetnosti u Muzeju Mimara od 19. do 24. travnja, a kako je *Zarez* javno glasilo tako se prema njemu podrazumijeva određeno povjerenje odanih čitatelja. Toj publici, a i samom Branimiru Donatu, osjećam se dužan, kao organizator ove izložbe u Hrvatskoj, dati potrebne informacije i činjenice te koliko je moguće objektivizirati istinu. Jer istina u prvom redu nije ono čime je Donat smatra, već dogovorna situacija većine. A većina od nekoliko tisuća ljudi, koliko je ispunilo anketu o viđenim umjetničkim djelima te impresije u knjizi gostiju, govori sasvim drukčije.

Kao prvo, riječ je o gotovo tri stotine izloženih djela i isto toliko autora. Oni zajedno reprezentiraju, grubo prevedeno, suvremenu umjetnost Japana kojom nastoje stvarati nove i veće mogućnosti međunarodne suradnje. Kroz kulturnu razmjenu, japanska kompanija *Artnet Academy* s umjetnicima koje predstavlja, nastoji stvoriti plodno tlo za bliske kontakte, prijateljstva i obostrano razumijevanje. Japanski umjetnici su svjesni činjenice da je za shvaćanje njihove kulture, koja je napose daleka Hrvatskoj, potrebno poznavanje povijesti i okolnosti u kojima se ona razvijala. S obzirom na činjenicu da intelektualna elita nije jedina publika njihovih radova, neosporno je prisutan rizik negativnih tumačenje, komentara i neshvaćanja umjetničkih djela. No bez obzira koliki stupanj obrazovanja publika ima, nemoguće je čuti da netko kaže »sve je to smeće«, a napose od nekoga tko se predstavlja kao *bič Božji* s autoritetom umjetničkog kritičara.

Ako je čak riječ i o elitizmu, na koji smo u Hrvatskoj navikli (nažalost, gospodine Donat, ovi radovi ne dolaze iz Pariza i mi nikada nismo čuli za ova imena, a osim toga sva zvuče isto, zar ne, pa tako i radovi izgledaju, napose kaligrafije), još uvijek postoje elementi koje bi umjetnički/likovni kritičar trebao imati na umu dok analizira rad ili izložbu u cjelini. U prvom redu sama definicija umjetnosti, odnosno to što je proizvedeno kada postaje umjetnost (postoji li loša umjetnost) i napose stanje umjetnosti koju njeni radnici često nazivaju disciplinom u krizi. Ako pod krizom podrazumijevamo stanje u kome prihvaćene ideologije, ideje, asumpcije i vokabular više ne funkcioniraju, onda je umjetnost definitivno u krizi, baš kao što je u krizi i pero Branimira Donata. Analiza izložbe ili pojedinih radova kod Donata nema različitih perspektiva, kod njega postoji samo jedna, bazirana ne na teoretskim osnovama, nego na njegovu vlastitu ukusu. No, ono što najviše bode oči jest da Donat ne priznaje istinu umjetnosti čak ni sebi, »analizirajući« dvije slike (*Hitlera u tanga gaćicama* i *Križa preko ženskog spolovila*). Osim ako nije slijepo vjerovao/prepisao stav buntovne i nezrele novinarke *Jutarnjeg lista* Patricije Kiš, Donat je bio toliko zatečen slikama koje su tako emotivno i impulsivno djelovale na njega, da ih je morao izdvojiti. Zar nije to dovoljan dokaz da je umjetnik izvršio svoju zadaću, da je kreirao rad koji je izazvao emocije kod publike? Ili je izazvao »krive« emocije? Moguće da je riječ o sukobu generacija i da godine kod Donata čine svoje, ali zar nije kritičar taj koji se kreće s vremenom i koji će prvi prihvatiti nove umjetničke izraze. Ili je Donat navikao gledati samo lijepo cvijeće u vazi? Da li je, gospodine Donat, estetika jedina mjera umjetnosti? Ili samo želite reći da radovi nisu dovoljno dobri za vas, bez obzira na činjenicu da su bili izloženi u Muzeju moderne umjetnosti u New Yorku, *Sydney Opera House*, *Westminster Gallery* u Londonu i da ne nabrajam dalje svjetske galerije koje otvaraju vrata ovim djelima.

Kontradikcija je pak na pretek u tekstu Branimira Donata, a većina ih je temeljena na nepoznavanju situacije i izmišljenim činjenicama. Zašto Donat nije došao niti jednom u deset dana, koliko su japanski gosti i njihovi kustosi bili nazočni u Muzeju Mimara, upoznati se, postaviti barem jedno pitanje, novinarsko ili ljudsko? Odgovor nije teško pronaći: da bi kritizirao »državu koja je uključena u prodaju muda pod bubrege«, prema riječima Donatovim, lakše je to učiniti s distancije, ostavljajući dojam karizmatskog autoriteta kakav je kreirao socijalizam (a nije imao petlje to činiti tada), u kojeg nitko neće posumnjati ili ga izazvati. Gospodine Donat, ti su dani odavno završeni. Umjesto takvog pristupa trebali ste biti humani kao što je gesta japanskih umjetnika da predaju poklon djeci Hrvatske, a ne *»nacionalnoj grossmami«*, kako vi tvrdite. Japanska kompanija *Artnet Academy* osjeća se dužnom i počašćenom, kao svaki gost koji dolazi nekome u goste, predati poklon određene novčane vrijednosti — ne političarima, pojedincima ili kako ih vi nazivate »lažnim autoritetima«, već onima koji to trebaju. U Velikoj Britaniji to je bila Zajednica za slijepu djecu, u Australiji *Paradise Kids* — djeca oboljela od neizlječivih bolesti, kod nas — siročad Hrvatske. Očito uz umjetnost nije vam poznat niti način uvriježenih normi po kojima vani posluje umjetnički svijet. Znajte da je veliku većinu troškova oko izložbe snosila sama *Artnet Academy*, a također i da je tiskan Katalog na tristo dvadeset stranica engleskim i japanskim jezikom koji ste mogli dobiti da ste tražili/bili na izložbi.

A što se tiče mene i mog ukusa, da ste profesionalnije obavili svoj posao, saznali biste da sam bio organizator i koordinator, a ne kustos i selektor radova. Po struci sam diplomirani vizualni umjetnik, završio sam magisterij iz područja teorije umjetnosti i trenutno radim doktorat na temu *Transgressive Image: Body, Sex and Gender*. U Australiji živim jedanaest godina (ne u Canberri, nego na Gold Coast) te uvijek i u svakoj prilici nastojim prezentirati Hrvatsku kao humanu sredinu u kojoj će svatko osjećati srce i dušu naše kulture i naroda, pozivajući umjetnike iz cijelog svijeta da dođu i da se uvjere. Za uzvrat, meni se otvaraju vrata za predstavljanje Hrvatske umjetnosti vani.

I na kraju ipak vjerujem u jednu stvar, a ta je da stav Branimira Donata nije odraz hrvatskog mentaliteta i populacije i da smo svjesni činjenice da napore koje svatko od nas stavlja u razvoj međunarodne suradnje i promidžbe naše države u svijetu imaju koristi za sve nas. A promidžba je to što su Hrvatska, Zagreb i Muzej Mimara ovom izložbom dobili ne samo među populacijom Japana, već u cijelom svijetu.

Lakše je popljuvati nego organizirati, zar ne, gospodine Donat? Možda vam ostaje još samo jedno pitanje: da li će u Japanu, nakon izložbe radova naših umjetnika, postojati netko poput vas? Z

poezija

Molitva za umiranje

Iz zbirke »Ezekijelova kola« koja će se uskoro pojaviti u izdanju *Znanja*

Delimir Rešicki

Gljive i lišajevi

Liječnici su, draga, u našu dolinu
pristigli puno prije bilo koje bolesti
i tu dugo, besposleno sjedili
i tu dugo, dugo maštali
i potomci su im rasli kao lišajevi
i gubave gljive na našim rukama!

Zato, ne vjeruj šamanu
koji u proljetni sumrak priziva kišu
i ne vjeruj glasu
koji te proziva u pregrijanoj čekaonici
prigradske ambulante.

Ništa neće biti posijano
na polju uokolo njegovih nogu
do li bol i drač
i tek će malo klupko paučine
ponekad izniknuti
između prstiju novorođenih.

Ako nebo, doista, čuje sve njihove molitve
milijun kapi prepunih brzoga otrova
past će još brže na zemlju i nikoga neće poštedjeti ta
stara parada
koja iz visina utažuje nečiju umišljenu žeđ.

Okreni se radije u snu
na drugu stranu kreveta
nacrtaj mrtvom tuljanu ribu na trbuhu.

Budi kao ljubav:

ništa ne zaboravljaj
i nikome ništa ne opraštaj!

Budi taj propuh kroz krvavu gazu
ne daj se, zaboga, njima izliječiti.

Osluhni:
noćne straže kupe izgubljene novčiće
s pločnika mračnih ulica
točno ispod ovih prozora.

Tim smo novčićima
pokušali iznova potkupiti Judu
i njegove sinove
ali, odselili su odavno Juda
i svi njegovi sinovi
u svoje silikonsko kraljevstvo.

Pusti neka se svi
minut do ponoći
zaljube u dan.

Pusti neka ništa ne promijeni njihov svijet
pusti neka ništa ne promijeni njihov svijet

jer, nastradat će svatko
tko ovu bolnicu ne poznaje
kao svoje vlastito srce:

Jai guru deva om!

Snovođenja pospane kućanice

I tako, dok je u subotnje poslijepodne
polako i umorno
brisala nečist s polica i davnih
gastarbajterskih poklon figurica svojega oca
na kojima su se već sasvim teško mogla razabrati
imena tolikih njemačkih gradova
iznenada pomisli
kako se, zapravo, cijeli ovaj svijet
s ove i one strane prozora
mrvi u tu finu
meku, otrovnu prašinu
iz koje je jednom davno i nastao
kada se već rasprsnulo
sve ono sažeto u zrno veličine graška
koji ju je čekao u kuhinji.

Molitva za umiranje

Deset se godina nije pomaknuo
limeni pijetao na krovu naše kuće.

Nepoznata svjetlost
izlije se noću ispod vrata
ko srebrno mlijeko
što ga mjesečari do svitanja piju
iz mlade stabljike maka.

Gujavica
sve teže i teže
duboko pod nogama dravskoga ribara
dubi kroz glinu svoj srebrn put do iskona.
Mir zaboravlja rat
puno silnije i sveobuhvatnije
nego li što rat
na svojemu početku
kada gramatika pospano zakuca
prvi čavao u jelov lijes
zaboravlja mir:

pomislio je kraj prvoga krajputaša
izišao iz automobila
i mirno si prostrijelio mozak
osjetivši još jednom na licu onaj nevjerojatan
blag povjetarac s usnule ravnice
koji mu je uvijek govorio
kako će skoro okopniti snijeg
i bistra voda poteći iz kamena
kojim je Kajin
darivao Abela.

Neron je svirao liru

Neron je svirao liru.

Od Nerona su
više no od bilo kojega drugoga
učili svirati toliki potonji svirači
koji i danas ponajbolje svoje strofe skladaju
gledajući kako gore tuđi krovovi
i zauvijek u slijepo zakivaju
tolika tuđa okna.

To su oni
koji u bajkama kupuju žigice od siročadi.
To su oni koji stižu
kada nesvjestica odmijeni glad
nudeći ti kruh od jučer
i pjesmu od sutra.

Paranoja

Paranoja je majka mašte.
Paranoja je domovina svake dobre umjetnosti.
Školjke su paranoja mora
umnožena na mnogo mjesta
kako bi je svaka budala mogla prepoznati
u svojoj vlastitoj vitrini.

Moja je glava prepuna školjki.

One koje otvorim danju
iznova se opet noću zaklope u snu
i zalud Penelopa
majka svih spužvi
i djeva svih sazviježđa
pere svoju krv s haljina mrtvih prosaca
ko što i noć zalud pere trak svjetiljke
iz čađavih prozora u dalekim selima!

Volim paranoju koju si jutrom prepoznajem u očima
dok britva u kutu zrcala
polako prilazi zjeni slučajnoga anđela:

igrajući se jednim jedinim zrncem pijeska
i jednim jedinim zrncem soli

u sekundi propješačim baš svaku
baš cijelu pustinju.

Ian Curtis

Tek sada, sve više i više znam
ti posljednji si pravi dužd
koji vidio je neprozirnu paru i maglu nad lagunama.

Nakon tebe, doista, svi putevi vode
još jedino u kugu, Veneciju
k onim gondolijerima
na veliki rave!

euro zarez

Srđan Rahelić/Gioia-Ana Ulrich

Francuska

Alain Delon dobio parnicu protiv Jean-François Kahna

Sud u Parizu dosudio je kaznu od 50.000 franaka direktoru časopisa *Marianne* kojega je francuski glumac Alain Delon tužio zbog klevete, ali je oslobodio novinara i pisca Bernarda Violeta. Osim toga, Kahn će morati platiti glumcu 100.000 franaka odštete, kao i objaviti presudu u listu koji

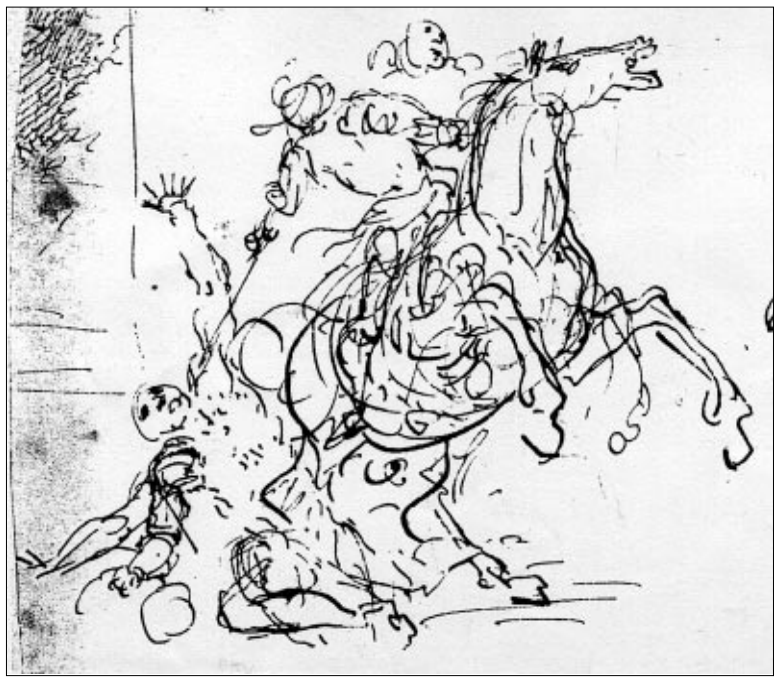
Alain Delon

vodi. Pariški je sud zabranio Violetu prošle godine da objavi sinopsis biografije poznatog glumca, zbog tekstova koje je Alain Delon smatrao neistinitima. Tekst je, međutim, objavljen nekoliko dana kasnije u časopisu *Marianne* pod naslovom *Što se po Delonu ne smije objaviti*. Sud je ustanovio da je tekst naštetio časti i ugledu gospodina Delona te da je Jean-François Kahn imao namjeru naškoditi glumcu zbog materijalne (trgovačke) koristi. (S. R.)

Nizozemska

Preuređen Van Goghov Muzej

Muzej Vincenta Van Gogha u Amsterdamu nakon desetomjesečnog *dotjerivanja* 24. lipnja otvorio je svoja vrata ljubiteljima umjetnosti. U svjetlijem i prostranijem prostoru sada se može razgledati pariški period Van Goghova umjetničkog djelovanja (osamdesete godine 19. stoljeća). Stalni postav sadrži dvjesto slika, petsto crteža i sedamsto pisama. Ljubitelji francuskoga impresionizma, koji je utjecao na Van Goghovo djelo, u posebnoj će izložbi otkriti sve o bliskoj vezi Vincenta i njegova mlađeg brata Thea, koji je kao trgovac umjetninama i kolekcionar imao značajnu ulogu na tadašnjoj umjetničkoj sceni.
Preuređenje zgrade Muzeja bilo je prijeko potrebno, budući da se broj posjetitelja povećava svakim danom. Prilikom otvorenja, 1973. godine, uprava je računala s 600.000 posjetitelja godišnje, a 1997. Muzej je posjetilo milijun znatiželjnika.
Uz postojeću moderniziranu zgradu otvoreno je novo krilo namijenjeno posebnim izložbama koje je osmislio japanski arhitekt Kisho Kurokawa. Uz retrospektivnu izložbu arhitekta Kurokawe (do 14. studenog) u novoj je zgradi otvorena izložba o Van Goghovu bratu Theu pod nazivom *Čovjek i tržište*. Stručnjaci u Theu, koji je sponzorirao mnoge slikare poput Gaugina, Moneta, Maneta, Milleta, Toulouse-Lautreca i Renoira, vide ključ kasnog bratova uspjeha. (G.-A. U.)



Njemačka

Salvatore Rosa, Museum der bildenden Künste, Leipzig, od 24. lipnja do 2. kolovoza

Poznavatelji umjetnosti hvalili su Salvatora Rosu (1615-1673) i nazivali ga *Demostenom slikarstva* te umjetnikom moćna izraza. No, Rosa je mnogim suvremenicima predstavljao kontroverznu ličnost zbog svojih neobičnih nastupa, otrovnih polemika, pretjeranih hvalospjeva te zbog divljeg braka u kojem je imao troje djece. Umjetnik rođen u Napulju u svojim je slikama, pomoću čudnovatih pejzaža, olujnih svjetlosnih efekata i nervozno gestikulirajućih figura, dočarao predromantičan ugođaj straha i uzvišenosti. Lajpciški *Museum der bildenden Künste* javnosti je predstavio 97 skica, većinom perom i kistom na papir bačenih nacrta. Pozajmice iz nizozemskog Haarlema dopunjuju značajnu zbirku kuće, a nove arhivske skice potkrepljuju sumnju kako su njegova umjetnička djela nekada pripadala švedskoj kraljici Kristini. Izložba je otvorena od 24. lipnja do 2. kolovoza. (G.-A. U.)

Sir Simon Rattle ipak na čelu *Berlinske filharmonije*

Berlinska filharmonija natječe se s *Bečkom* i *Njujorškom filharmonijom* za titulu najboljega orkestra na svijetu. Stoga su članovi *Berlinske filharmonije* za svojeg novog šefa-dirigenta odabrali talentiranog Britanca Simona Rattlea. Veliki ljubitelj moderne glazbe, Rattle će svoju novu funkciju preuzeti 2002. godine i time postati šesti šef-dirigent berlinskoga orkestra koji djeluje već više od sto godi-

na. Od 1989. godine (nakon smrti Herberta von Karajana) orkestrom ravna Claudio Abbado, koji je prošle godine najavio svoj odlazak. Četrdesetčetverogodišnji Rattle proglašen je najboljim živim dirigentom u Velikoj Britaniji, a kraljica Elizabeta II. dodijelila mu je plemićku titulu *Sira*. S *Berlinskom filharmonijom* prvi put je muzicirao 1987. godine, a donedavno se o njemu raspravljalo kao o mogućem ravnatelju *Bostonskoga simfonijskog orkestra.* (G.-A. U.)

Totalno genijalno — Minhenski filmski festival

Pod motom *Kino — totalno genijalno* u Münchenu se od 26. lipnja do 3. srpnja održava *Sedamnaesti minhenski filmski festival* na kojem će biti prikazana djela Romana Polanskog, filmsko stvaralaštvo Latinske Amerike i američka *Independent* scena. U tjedan dana trajanja Festivala bit će prikazano sto četrdeset filmova, među kojima oko pedeset prvijenaca te mnogobrojne praizvedbe europskih filmova. Ove se godine u središtu zbivanja nalazi retrospektiva cjelokupnoga stvaralaštva Romana Polanskog: minhensko će gledateljstvo moći pogledati četrnaest filmova, nekoliko dokumentarnih i kratkih filmova poljskoga režisera. Sâm Polanski namjerava posjetiti Festival.
Suvremeni kinorepertoar, koji uključuje i njemačke filmove, bit će predstavljen u nekoliko ciklusa. Pored filmova iz cijeloga svijeta premijerno će biti prikazan film Abela Ferrare *New Rose Hotel* te filmovi Pedra Almodóvara, Johna Boormana i Johna Saylesa. Sva događanja zaokružit će se, kao i svake godine, filmovima za djecu, dokumentarcima i ciklusom značajnih televizijskih filmova. (G.-A. U.)

Rusija

Jajima na Nikitu Mihalkova

Dvojicu mladića koji su bacali jaja i vrijeđali ruskog redatelja Nikitu Mihalkova, autora filma *Sibirski brijač* koji je prikazan na ovogodišnjem Festivalu u Cannesu, sud u Moskvi osudio je na po dvije i pol godine zatvora. Mladići, militantni pobornici nacional-boljševičke partije prekinuli su konferenciju za tisak koju je Mihalkov održavao nekoliko dana prije svečane premijere svog filma, čija je proizvodnja stajala 45 milijuna dolara, optu-

žujući redatelja (koji u filmu glumi cara Aleksandra III) da je uljepšao represivni carski režim. Nikita Mihalkov poznat je u Rusiji kao žestoki pobornik monarhije, a predsjednik nacional-boljševičke partije izjavio je da su mladići osuđeni samo zbog toga što se radi upravo o Nikiti Mihalkovu. (S. R.)

Švedska

Glazbena komedija Larsa von Triera

Danski redatelj Lars von Trier (*Breaking the waves*, *Festen*, *Idioti*) snima u Švedskoj svoju prvu glazbenu komediju pod nazivom *Dancer in the dark* s francuskom glumicom Catherine Deneuve i islandskom pjevačicom Björk Gudmundsdottir u naslovnim ulogama. Lars von Trier angažirao je Björk da napiše temu za njegov prvi glazbeni film, no ona je napokon odlučila stati i pred kameru, iako je ranije izjavila »da je mogućnost da snimi film jednaka mogućnosti da se preseli u Kinu i postane članica komunističke partije«. Film se snima u Trollhätanu, gradiću od 42.000 stanovnika nedaleko Göteborga, a usprkos u svjetskim razmjerima skromnom budžetu od 120 milijuna švedskih kruna (oko 14 milijuna dolara), predstavlja najskuplji film ikad snimljen u Skandinaviji. Inače Björk glumi mladu ženu iz Istočne Europe koja u šezdesetim godinama sa svojim sinom, emigrira u SAD gdje radi fizičke poslove kako bi sinu, kojem prijeti sljepoća, omogućila skupu operaciju. Iako se radnja odvija u Americi, film se snima u Švedskoj zbog Von Trierovog straha od letenja. (S. R.)

Velika Britanija

Rembrandt, National Gallery, London, do 5. rujna 1999.

U londonskoj *National Gallery* otvorena je izložba Rembrandtovih autoportreta. Niti jedan *stari majstor* u svojem umjetničkom stvaralaštvu nije toliko često prikazivao samoga sebe kao što je to činio Rembrandt. Za sobom je ostavio oko četrdeset slika, trideset gravura i nekoliko crteža sa svojim likom. Zbog toga ne čudi što kritičari tvrde kako je ova izložba najveća autobiografija svih vremena. Većina ovih umjetničkih djela sada je prvi put sakupljena na jednom mjestu. Od najznačajnijih slika nedostaje samo jedno veličanstveno platno iz kolekcije *Frick.* Nakon Londona, gdje se izložba može razgledati do 5. rujna, izložba seli u Den Haag, u Muzej *Mauritshuis* gdje će biti otvorena od 25. rujna do 9. siječnja. (G.-A. U.)

slike vremena

predstavljamo fotografe

Mare Milin rođena je 1973. u Zadru. Studira industrijski dizajn u Zagrebu. Izlagala u Zagrebu, Genevi, Amsterdamu. Trenutno vodi foto dnevnik.

M i l i n